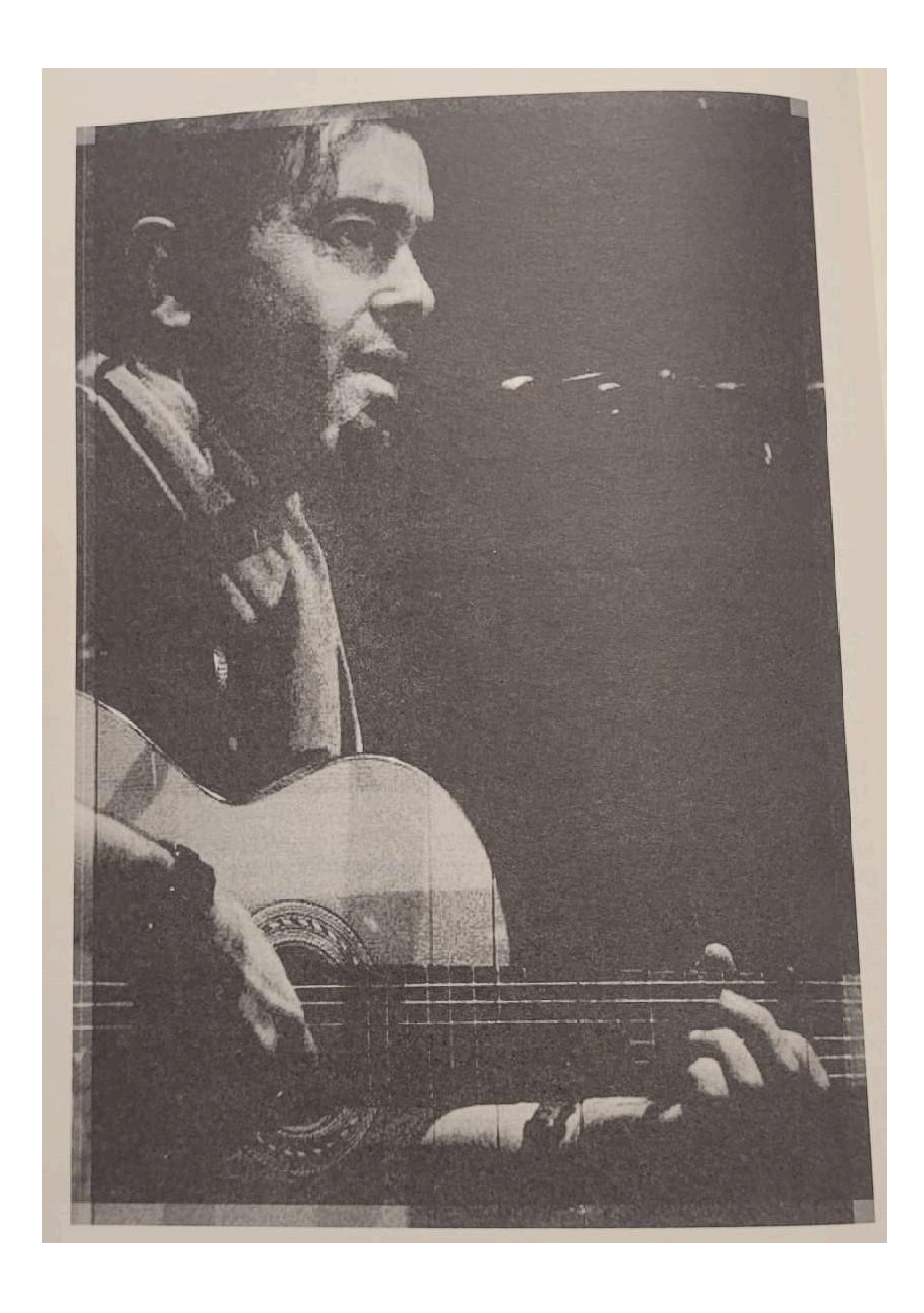

Juan Carlos Aragón
EL CARNAVAL SIN NOMBRE
Ni Mayor el Arte, ni Selecta la Chusma

EL CARNAVAL SIN NOMBRE



PRÓLOGO DEL AUTOR

Este veneno que corroe el Carnaval,
Ya no lo quiero para mí porque es como una enfermedad.
Y si no la puedo curar, antes que me vaya envenenando
y me quite las ganas,
prefiero volver como un niño a la cama
y seguir soñando.

La Banda del Capitán Veneno. 2008.

Poco después de publicar *El Carnaval sin Apellidos*, una admiradora que representa con lealtad la versión femenina de la chusma selecta, me comentó que valoraba la intención de mi libro, pero que no la compartía. Según ella, mi perspectiva rayaba el idealismo en grado notable, pues pretendía reinventar el Carnaval como algo más grande de lo que era, para así tener yo dentro de él una cabida más ancha. De algún modo, vino a decirme que el Carnaval llegaba hasta donde llegaba, pero que yo llegaba más lejos. Debía escoger entre aceptar esa realidad o seguir dándome cabezazos contra un muro de hormigón. “Lo que no puede ser, no puede ser y, además, es imposible que sea”, dicen los ilustrados cuando no le quieren poner remedio a las cosas.

Durante estos largos casi tres años he estado dándole vueltas a la crítica mencionada, probablemente la que más me ha hecho reflexionar de todas las que he recibido a propósito de mi primer libro. Dichas reflexiones, unidas a las experiencias y a los desengaños definitivos encajados a lo largo de todo este tiempo, han constituido la suma de ángulos que ha desencadenado el asentamiento de las siguientes conclusiones:

1. El Carnaval de Cádiz no debería tener apellidos, pero de momento los tiene. Además, aquí hay tanta negligencia premeditada y convenida que no tiene nombre. Y las cosas que no tienen apellidos son de todos, pero las cosas que no tienen nombre son sólo de unos cuantos.
2. Muchas de las cosas de nuestro Carnaval que no tienen nombre hacen inviable la posibilidad de elevarlo a la categoría de arte mayor, por más que algunos persistamos en el empeño.
3. La chusma selecta no es la única que sigue y hace Carnaval. También comparte el tiempo y el espacio con otra chusma, la profunda, que actúa doblemente como agente y colchón de la negligencia, y que es responsable subsidiaria tanto de su limitación artística como de su reputación social.

Con *El Carnaval sin Apellidos* no me quedé contento del todo, máxime cuando fui observando que nadie se había pronunciado en contra de modo significativo. Entendía que al ser el primer ensayo crítico sobre el Carnaval de Cádiz que, además, ponía el dedo en la llaga de lo hasta entonces intocable, habría respuesta por parte de los perjudicados —al menos—. Pero nada más lejos de lo esperado. No pretendía un disenso generalizado, pues eso es de locos. Pero tampoco un consenso acrítico, actitud que está más próxima al embudo que al acuerdo. Desde ese punto de vista, el "fracaso" del primer libro lo entiendo como resultado de tres factores interrelacionados.

En primer lugar, el libro mantenía en los primeros capítulos un tono a ratos idílico, a ratos delirante. Fragüé un equilibrio entre lírica y épica del Carnaval más propia de una novela que de un ensayo crítico, que lo anestesiaba parcialmente antes de recibir mis dolorosas punciones. La

idealización de la fiesta estaba más y mejor recreada que la crítica. Y como a la mayoría nos gusta escuchar lo que nos place antes de lo que nos duele, lo que había de doler, dolió menos o no dolió; aunque tampoco pretendía que doliera sin más. No soy tan sádico. Se trataba de hacer un diagnóstico lo suficientemente serio como para que se tomara conciencia y se hiciera algo. Iluso yo.

Por otra parte, la mayoría de mis enemigos no leen, o lo hacen con extrema dificultad. Y los que saben leer, no iban a leer un libro mío. O si acaso lo leyeron a escondidas, con lo cual no han podido replicar, porque una réplica delataría que me dedicaron su atención, su interés, su dinero y su tiempo. Y, claro, ese gusto no me lo iban a dar. Faltaría más. No obstante, la parte crítica de aquel libro no era tanto crítica como diagnóstico, y para refutar un diagnóstico realizado a partir de análisis tan rigurosos y pruebas tan evidentes hace falta algo más que ser enemigo mío. Con eso solo no basta.

Por último, como manifestó mi amigo y admirado cronista deportivo Fede Quintero en su programa de Onda Giralda "Carnaval a 6'10", lo único que le había "decepcionado" de *El Carnaval sin Apellidos* era su exceso de corrección política: ingrata sorpresa viniendo de mí. Esta noble crítica también la guardé en mi disco duro y fue la primera que activé antes de acometer el planteamiento y las formas del presente ensayo. No es que ahora busque ser más borde para contentar a mis seguidores del ala radical, sino que entiendo que, tal como están las cosas, corrección equivale a falta de compromiso abierto, algo tal vez comprensible en el mensaje de Navidad del rey de la selva, pero inadmisible en un ensayo sobre el Carnaval de Cádiz. Y esta deuda no la mantengo solo con mis lectores sino —antes y sobre todo— conmigo.

Es cierto que traté por todos los medios de no herir sensibilidades, aun manteniendo que las sensibilidades más vulnerables que he conocido son justamente las de aquéllos que menos escrúpulos han tenido a la hora de hacer daño. Esto no quiere decir que ahora vaya a sacar un rifle. Por una parte, los rifles, si se sacan, se sacan al final. Pero el final aún no ha llegado (y ojalá no llegue). Por otra, los que temen de antemano que van a

salir escopeteados de esta obra, no sólo no la van a leer: ni siquiera van a preguntar por ella. Por tanto, es absurdo cuidar la forma hasta el extremo de no herir a quien no se va a exponer de antemano a resultar herido —y hace bien, por la cuenta que le trae—. La única imperfección de mi propósito es que, los que asienten, están seguros de que no pueden hacer más de lo que hacen por dignificar el Carnaval. Los que disienten, no van a leer el libro. Y los que se llevan las collejas no se van a enterar siquiera de que este libro existe. Por tanto, de nuevo el diagnóstico y la crítica que pueden resultar reconfortantes para quienes los compartan conmigo, pero estériles con vistas al giro real y necesario que debe dar el Carnaval en la mayoría de sus capítulos fundamentales. Si de momento, y con la que está cayendo, no nos vemos capaces de quitarle el mando de nuestra sociedad a los sinvergüenzas actuales para tomarlo nosotros, la nave del Carnaval, que es un reflejo de lo social, tampoco espero que sea capitaneada en breve por los que entendemos que urge un cambio de rumbo.

Esto último también debe matizarse. El Carnaval —el de Cádiz— es un reflejo de lo social, cierto, pero con dos o tres décadas de retraso. Se puede predicar de él cualquier atributo, menos el de vanguardista. La crítica social o moral —por llamarla de alguna manera— acerca de cualquier asunto no aparece hasta varios años después de que el BOE la publique o el Código Penal la sancione. Si no es así, nadie se atreve a dar el primer paso. Y si alguien lo da, los demás no lo siguen, sino que se quedan mirando a ver qué es lo que le pasa al que lo ha dado. Si ven que el valiente cata, no lo siguen; incluso algunos se ponen en su contra para ganarse el visto bueno de los poderosos. Si ven que el valiente sale inmune e impune, entonces los demás empiezan a dejarse caer titubeantes, con cuidado, sin el convencimiento suficiente ni para ellos ni para el público. ¿El que da el primer paso es pues un adelantado a su sociedad o a su tiempo? No. Sencillamente va con ellos. Realmente es a la inversa. La retaguardia que conforma el grueso del ejército carnavalesco llega con exasperante retraso a todas las cruzadas. Siendo esto así, huelga cualquier debate en torno a la función social del Carnaval de Cádiz porque no la tiene (ni está dispuesto a tenerla). Cuando aquí alguien se tira a la piscina

en solitario, los demás le quitan el agua para que se estrelle. Y esto no es Carnaval; no porque lo diga yo, sino porque lo dice el propio Carnaval.

En este contexto, yo no tengo más remedio que ir por libre. Pero cuando lo hago, los patosos, los beatos y los demagogos me suelen restar mérito, credibilidad y sentido en dos direcciones distintas. Por un lado, tengo un callo en el oído de escuchar eso de “a éste se lo perdonan *to* porque es quien es”. Lamentable sentencia. A mí no me perdonan nada. Lo que ocurre es que les cuesta atreverse conmigo porque me ven seguro y decidido. Tus enemigos se abalanzan sobre ti cuando te ven titubeante, con miedo y en minoría. Si no es así, los que titubean, temen y no saben si serán suficientes frente a ti vienen a ser tus propios enemigos. Por otro, me suelen preguntar con maldad si los que cantan en mi comparsa se identifican con lo que cantan o, incluso, si entienden el mensaje que están cantando. Los enciclopedistas de *bache* que plantean esta cuestión saben perversamente la respuesta. En mi comparsa hay quienes opinan como yo, quienes lo hacen de modo parecido, quienes opinan lo contrario e incluso los hay que no opinan. Pero esto no es el Partido Comunista de las Tierras Vascas. Esto es una comparsa. Cantan quince y escribe uno. ¿Qué queréis, que cante yo solo para que sea creíble? Cuando lo haga dirán que me falta grupo. No los mando al carajo porque todavía estoy en el prólogo. Pero sigue leyendo y verás.

Alguno me preguntó hace poco si “el escándalo de La Serenissima” fue el punto de inflexión que necesitaba para escribir este libro, como insinuando que las feroces críticas que se adivinan en él —sólo el título ya es sintomático— son una respuesta o una pataleta por el reconocimiento inmediato del que adolecieron mis *gondolieri*. ¿Crees que me hizo falta? La reacción de aquella parte del público ya estaba escrita en el guion general de La Serenissima. Fue lo segundo que hice tras el pasodoble de medida. Este libro estaba en mi mente desde el instante en que acabé el primero. Durante estos treinta meses sólo ha hecho crecer con el abono y el riego de la observación cotidiana. Yo tengo una posición de privilegio para ponderar lo que contemplo, sobre todo porque, aunque esté dentro, también estoy fuera. Como he oído decir a Martínez Ares en más de una ocasión, hay vida más allá del Carnaval. Esto te habilita para ver mejor lo

que tú mismo haces en Carnaval, lo que hacen los demás y, lo más importante, para saber por qué lo hacen así. Desde mi tribuna también tengo una perspectiva abierta del público, que me permite valorar sus exquisiteces y reírme cuando sus vergüenzas se transparentan, que sucede bastante. Pero no me río de, sino con. El respeto lo mantengo en todo caso.

Tampoco quiero que te asustes ni confundas el título del libro, querido lector. Está puesto así para forzar un paralelismo con el anterior, ya que esta vez les toca a los otros. Eso no indica ni anticipa el temor de que ya nada en Carnaval pueda ser sinónimo de arte mayor, ni insinúa que la chusma haya dejado de ser selecta, porque la que lo es, lo va a seguir siendo pase lo que pase en el Carnaval. Digo que ahora les toca a los otros porque definitivamente estoy de acuerdo conmigo en que el Carnaval de Cádiz tiene un cáncer con metástasis, y creo de justicia señalar en qué órgano se aloja el tumor original y desde dónde hacia dónde se ramifica. Aun así, su extensión no ha sido galopante sino lenta, histórica, retardada. No se ha tratado a tiempo y sólo se le ha inyectado morfina para aliviar el dolor, lo cual sólo garantiza más dolor para mañana.

La historia avanza por revoluciones. Cada revolución que prospera incluye un cambio de paradigma. Pero en Cádiz en general y en su Carnaval en particular, por cada revolucionario que aparece se levantan mil defensores del Antiguo Régimen, anquilosando incluso el concepto de lo clásico hasta convertirlo en viejo. Este fenómeno de resistencia ante los posibles nuevos paradigmas ha disuelto y confundido estilos y tendencias. Cuando una comparsa presume de "cantar por Cai" ya no sabe ni lo que está defendiendo. O será que la mía "canta por Dublín" y yo tampoco me he dado cuenta, que no lo descarto. En líneas generales, el Carnaval actual se debate entre dos vertientes: la folk y la pop. La folk parece más atenta a las raíces, pero tanto que involuciona. La pop está más acorde con el dinamismo de la creación artística —musical y dramática—, pero es acusada de universalismo por todos aquéllos que se plantan ante cualquier tipo de apertura a la novedad. Personalmente desisto de entrar en más controversias planteadas desde posicionamientos delirantes, y que al mismo delirio conducen. Hace tiempo que decidí tirar por la calle de en medio, que es la que más me divierte. "Es el único que no hace

Carnaval… o el único que lo hace", dijeron de mí en un SMS al teléfono de la comparsa. Tómalo como quieras. A mí me gusta lo que hago. Si a ti te gusta también, compártelo; si no, que nos den a los dos por donde mismo se pasaron aquéllos las tumbas etruscas.

En otro orden de cosas, quiero advertirte de que en este libro hallarás sobresaltos, te encontrarás todo lo que te esperas y algo más, te hará reflexionar conmigo o contra mí, pero en ningún caso se te quitarán las ganas de Carnaval porque hay mucho amor en él. La dureza y el pesimismo no son un punto de vista en este caso, sino sólo el punto. La vista es particular y cada cual hace con ella lo que quiera. Vale desde ponerse lentes hasta cerrar los ojos, como tantos han hecho hasta ahora. Pero el amor no es ciego. Ciego no es el que está enamorado, sino el que no ve la cantidad de cuernos que tiene, que es muy distinto. El amor puede ser incondicional, cual es el mío por el Carnaval de Cádiz. Pero eso no me impide ver sus miserias, diagnosticarlas, denunciarlas y maldecirlas, en nombre del propio Carnaval con mayúsculas. En ese país en ruinas, el origen de la desesperanza reside en contemplar que, un día tras otro, los que lo han arruinado no sólo salen de rositas sino que además son insultantemente premiados. Y en lo nuestro pasa igual. Pues a mamarla, que no debe saber tan mal cuando se hace tanto.

Por último, a medida que avances en su lectura, observarás que la responsabilidad de los autos la hago recaer sin mesura sobre la chusma profunda. Si esa chusma lee este libro entenderá por qué. Pero no aspiro a ser entendido por ella porque, sencillamente, no creo que lo lea. Por eso se cabreará conmigo. Te adelanto que la chusma profunda se caracteriza entre otras cosas por cabrearse antes de hacer el más mínimo intento de comprender todo aquello que está más allá de la punta de su nariz. Pues que se cabree. No es mi intención, es la suya. Yo no le niego el derecho al Carnaval a ningún segmento social, ni siquiera a la chusma cultural —a la que en parte le gusta mucho más de lo que sus prejuicios le permiten reconocer—. Lo que niego es el acopio del Carnaval por parte de ninguna peña, y menos en una época en la que las clases sociales están abiertas. En concreto, lo que no admito es que la chusma profunda pretenda apoderarse del Carnaval de Cádiz como si de un patrimonio exclusivo se tratase. Que

no tiemble, que nadie se lo va a quitar. Pero se va a ver —se está viendo ya— obligada a compartirlo con el resto de la chusma.

Esto es Carnaval.



Una de las mayores cabronadas que he tenido que soportar en el COAC ha sido ver cómo esta comparsa se quedaba fuera de la final.

OTRO MITO A FREÍR PUÑETAS

Puedo decirlo más alto, pero no más claro. Y en este libro se trata de decirlo tan claro que no queden grietas para la duda (como al parecer quedaron en el otro). Así, de entre mis estimados lectores, los que prefieren la versión más venenosa del Capitán seguro que van pasando las páginas con una mayor sensación de satisfacción y plenitud: "Éste es el Juan Carlos que yo quiero" (ojalá seas tú uno de esos, porque es lo que te espera esta vez desde la primera página hasta la última).

Y tan a freír puñetas que se me ha ido que cuando se habla de Carnaval a mi lado y me preguntan si me gusta algo siempre suelto un "no" de esos que hacen tragar saliva de tan real como suena. Y si nadie me pregunta pues lo digo yo: "Lo del Selu y lo mío, y lo mío depende; y ya no me gusta nada más", aunque no proceda ni venga al caso, como queriendo incordiar, con unas inexcusables ganas de meter la pata y de hacer que los presentes no se sientan a gusto hablando de Carnaval delante de mí. "Ea", como me dijo Lali una vez: "¿Alguien quiere un puesto de embajador?". De momento me ha valido lo de ser "el Aragón". Todavía nadie me ha respondido: "*Po* a mí no me gusta ni lo tuyo ni lo del Selu; y lo tuyo menos". Pero reconozco que me lo podrían haber dicho en cualquier

momento y habría tenido que callarme. Tolerancia cero a la antipatía (a la mía, la primera).



En el pueblerino certamen de la entrega de premios, con mis admirados Selu y José Mari "El Niño". ¿Se nota que son ellas las que intentan acaparar el protagonismo de la foto, o no?

Pero la cuestión es por qué a freír puñetas. Por qué tan lejos y por qué de pronto. El hecho de que a mí se me haya derrumbado el Carnaval como mito no quiero que lo interpretes como una resentida voluntad de que a ti te ocurra lo mismo, sino todo lo contrario. Yo lo disfrutaba más cuando lo tenía mitificado. Ahora que lo tengo tan racionalizado que hasta lo escribo, bien poco lo disfruto. Por eso, lo primero que quiero hacer en este libro es contarte —precisamente— por qué tan lejos y por qué de pronto. Y si a ti aún se te tiene en pie, también pretendo darte norte para que evites los caminos que conducen al hundimiento, o lo que es lo mismo, a la experiencia desmitificadora de las realidades ideales (venga perfecta para la ocasión la contraposición entre idea y realidad). Nos ha tocado vivir una época de la historia en la que si queremos algo de sentido para nuestras errabundas y descorazonadas ánimas, ahora más que nunca, nadie debe

preguntar quiénes son los Reyes Magos; y si algún desventurado ya lo averiguó, que no lo grite, que suponga que los demás somos sordos, huérfanos o las dos cosas. Una única consigna de momento: ¿te encanta el Carnaval? Pues quédate ahí. No te acerques más.

En un principio, la causa del derrumbe la intento buscar en el propio Carnaval, pero termino encontrándola en mí mismo. Todo porque un día, de pronto, me doy cuenta de que el Carnaval no es lo que ha cambiado: el que ha cambiado —y bastante— he sido yo.

Y tampoco es esto del todo exacto. Digamos mejor que, debido a una serie de cambios programados en mi breve historia contemporánea, he tenido en los últimos años la posibilidad de ver la vida desde una incesante cantidad de ángulos, suficiente como para empezar a deshacerme con pistolera seguridad de todo aquello que no quiero volver a encontrarme en mi camino.

De manera equivocada, me había pasado lustros, décadas, deshaciéndome en críticas hacia determinados cambios que observaba en el devenir del Carnaval. Aumentaban a medida que avanzaba dentro de él. Pero mi error consistía en considerar *cambio* lo que sólo era *conocimiento*. El Carnaval seguía siendo el mismo: era mi perspectiva la que, al haber fluctuado, me había provocado la ilusión óptica de que el Carnaval estaba cambiando. Qué ingenuo. Igual de distintas se ven las cosas cuando se abusa de la droga que cuando se deja por completo. No obstante, en determinado estadio de la embriaguez se consigue un tipo de lucidez casi delirante, idéntica a la que se obtiene a través de la sobriedad consciente (afirmo a este respecto que ni toda la sobriedad es consciente, ni toda la conciencia sobria). O dicho de otro modo más coloquial, para que me entiendas: había cosas dentro del Carnaval que me costaba trabajo aceptar que fueran así, y pensaba que a lo mejor era yo quien tenía un agudo problema de percepción de la realidad, de mi entorno, que la cocaína me había dejado secuelas irreversibles, que tenía que abandonar el alcohol por completo, que los porros que fumé en mi adolescencia estaban pasándome factura (tal como me advirtieron en las últimas catequesis). Pero qué va, querido lector. Hay cosas que borracho se ven muy claras. Y después,

cuando las ves sobrio, siguen estando igual de claras; tanto que dudas incluso de tu propia sobriedad. Y con el Carnaval se me ha repetido este episodio en innumerables ocasiones.

Al menos, tengo la tranquilidad de que si un día me vuelvo a emborrachar y le doy a uno una hostia, luego, si me denuncia, tendré que cumplir la sanción que me impongan pero no tendré que pedirle perdón por habérsela dado. Aunque digan que "las mejores son las que no se dan", yo quiero dar una de las que se da. Si no es la mejor, tiene que ser la segunda mejor —pero de ahí no baja—. Y mira por dónde, el Antifaz de Oro no me hace ilusión, y esto sí. No obstante, para que esto ocurra, tiene que darse dos circunstancias previas y simultáneas: una que me emborrache y otra que no tenga nada mejor que hacer.

O sea, que lo más seguro es que no le dé la hostia a nadie, aunque tú quizá no entiendas todavía por qué tantas ganas de dársela. Confío en que, cuando acabes el libro, además de entenderlo lo compartas. De momento, te lo explico resumidamente: por haberme destrozado un mito sagrado, el Carnaval. ¿Te parece poco motivo? Por el mismo que odio a los curas: por haberme quitado la fe.

Durante largos períodos —volviendo al porqué de tan lejos y de pronto—, insisto, buscaba las causas del hundimiento dentro del Carnaval mismo. Así, me rondaba de continuo por la mente un pasodoble que le dediqué a monseñor Escrivá de Balaguer, cuando aquel polaco pontífice no tuvo mejor modo de manifestarle a la cristiandad su irreversible chochera que proponiendo su beatificación y posterior santificación exprés. La madre que lo parió, también polaca, se quedó tranquila. Yo no. Yo me puse nervioso. Me hirvió la sangre de indignación, igual que me indignó el episodio de la pasión en el que Cristo le dijo al pescador que no le diera más coba, que se dejara de rollos, que en el peor momento, antes de que el gallo cantara dos veces, él lo negaría tres. Y lo peor no fue que ocurrió, sino que a ese pescador fue al que Cristo dijo aquello de "eres piedra y sobre tu piedra edificaré mi Iglesia". *Po* ahí la lleváis tú, tu piedra, tu Iglesia, tu Iglesia, tu piedra y tú (da igual el orden):

Igual que los políticos me dejaron

sin ganas de gritar más revoluciones.
Igual que el humo negro de los cañones
me dejó sin la patria por la que mataron.
Igual que la avaricia de los banqueros
no te deja dinero, solo conciencia.
Los reverendos padres de nuestra Iglesia
me han dejado sin fe, sin dioses y sin credo.
La Madre que clavó en mi piel sus divinos lugares,
y de paso a los santos varones
que ponen en los altares…
Me pregunto
quién hace a estos hombres divinos y humanos,
y por qué llevan coronas,
y por qué no la llevan mi padre, mi amigo y mi hermano,
y por qué en el Vaticano lo cristiano se abandona.
Y por eso ya no me pregunto por qué al fundador
de una secta mafiosa,
lo haces santo por el decretazo
del representante de Dios en la tierra.
Y por eso ya no me pregunto,
porque la respuesta la puedo encontrar
en la piedra que fundó la Iglesia
y que sobre sus piedras se derrumbará.
Que San Pedro,
como San José María,
antes que el gallo ni por dos veces cantara,
gritó tres veces que no…
cuando más falta le hacía.

Los Americanos, 2003.

Como observarás, en este texto se adivina un resentimiento que nunca he disimulado, producto a su vez de un profundo dolor, no moral, sino metafísico, que es el más duro de superar si alguna vez se supera (y no es mi caso). Tener que acostumbrarme a vivir sin Dios después de haberlo tenido, después de haberme acomodado a Él, constituyó mi primera puesta de largo como existente, más mortal que viviente, más jodido que humano y menos mamífero que mamón. Así, desde los catorce años y siguientes, coincidiendo con mi bautismo de animal racional y crítico, he sido ateo porque, entre otras cosas, no me ha quedado más remedio: los curas no

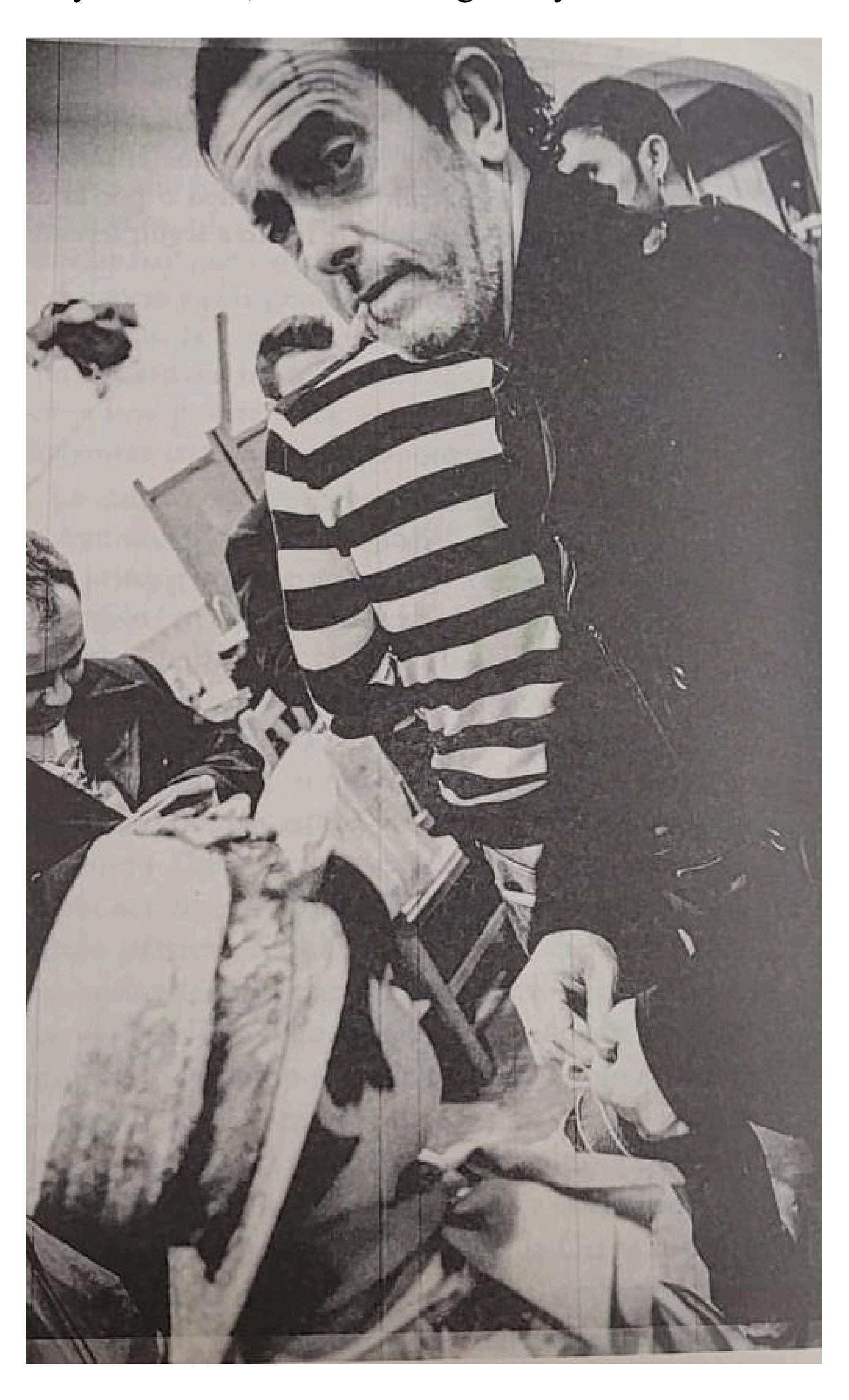
tienen la culpa de que Dios no exista, pero sí la tienen de haberme dejado sin fe. Y Dios, que era un mito, de pronto se derrumbó, se hizo polvo. Se evaporó. Dios, adiós.

Es lo que pasa con los mitos. Más vale que no los investigues ni los analices, porque no están para eso. Su función es justamente la misma que la del kifi: deformar positivamente, entusiasmar los espacios vacíos y los tiempos muertos. Por eso a los mitos hay que dejarlos ahí, solos, quietos. Si los tocas, si los rozas, corren peligro y, con ellos, tú, porque de los altares a la sartén donde se fríen las puñetas hay justo el tiempo que dura la caída, y cuanto mayor es la distancia y más grande el mito, más rápido llega a la sartén, más frito se queda y más pronto se chamusca, cual otra vulgar puñeta. Con el Carnaval me ha pasado algo parecido. Se me ha chamuscado como una puñeta frita ante mis ojos, viéndolo ennegrecer por momentos con resignada impotencia.

La culpa no debo decir que haya sido de Valdivia, de Subiela, de Antonio Martín o de Juan Fernández, pues quizá si lo dijese fuese justo, pero no correcto. Y en este libro no busco justicia, sino corrección (en sentido material, entiéndase). Por eso considero más correcto admitir que la culpa ha sido mía, por tocar, en vez de limitarme a ver; por preguntar, en vez de conformarme con oír y callar. Si hubiera dejado a Dios en manos de los curas, seguramente seguiría creyendo. Y si hubiera dejado el Carnaval en manos de los mismos en los que estaba y en manos de los mismos que quieren recuperarlo (que, dicho sea de paso, aquellos mismos y estos mismos son los mismos) probablemente me hubiese quedado en el capítulo primero del libro anterior. O dicho de otra manera: si tal como acabo de aconsejarte a ti, no me hubiese acercado al Carnaval, y me hubiese limitado a haber seguido disfrutándolo, rebujado, confundido, anónimo entre la grada, no sólo no habría desposeído al carnaval de su carácter mítico, sino que casi con seguridad hoy sería el presidente de una peña, pediría al concejal subvenciones para fundírmelas con mis socios en capeas y excursiones, tendría un pase para llevar a mi parienta al Teatro y a la Carpa todas las noches, iría a todos los actos de entregas de placas, grabaría la Final, compraría algunos libretos, presumiría de tener amigos autores y hablaría mal a las espaldas de los que felicitara cuando me

encontrara de frente. En fin, que mirándolo bien, de todas estas tentaciones me he librado.

Como conclusión del capítulo, he dejado claro que el mito se me ha derrumbado, pero no si ha sido por mi culpa o por la del Carnaval. Así, mientras me voy aclarando, te invito a seguir leyendo.



NINGÚN TIEMPO PASADO FUE MEJOR

Y aparece ahora la Banda de Los Pellejos,
el grupo terrorista de los viejos.
Mal rollo.
Y con su grito de guerra
empezaron a tirarnos pollos.
Y le dijimos al camarada Malolo:
-"Malo, Malolo, malo, Malolo… maloló".
Si no podéis dormir,
fumarse un porro ¿sabes lo que te digo o no?
Que pa eso los hizo Dios, cacho boyas.
Y meterse los pollo en la pella (polla).
Y además, pa qué queréis de dormir,
si mañana, pasao o el otro a lo más tardar: ja, ja…
se vais a morir…

Los Panteras. 2001.

En el orden de las causas, no me importa ahora mismo si fue primero el huevo o la gallina. Sólo estoy seguro de que, en Carnaval, si la "banda de los pellejos" dice blanco, yo debo decir negro. Y será negro. Pero no porque yo lo diga, sino porque los "pellejos" dicen que es blanco. Y si ellos dicen que las cosas tienen que ser de una manera, la única manera de la que pueden ser las cosas es justo la contraria. Si crees que me estoy

excediendo por el descrédito en el que sumo a estos viejos, vete al bar de Los Pabellones, uno de los templos de la *sabiduría* carnavalesca del siglo XX (y del XXI si fuera por ellos). Escúchalos hablar entre iguales, tanto si están de acuerdo en algo como si no. Analiza sus argumentos —por darle algún nombre a las interjecciones con las que hilvanan una sentencia con otra—, pídeles que mire un poco más allá de la punta de su nariz. Al final, o pierden el equilibrio o te escupen una perífrasis verbal con sabor añejo. Y ahí queda eso. Qué arte.

i) Aquí no se salva ni Dios

Continúan proliferando por la ciudad otros templos de este tipo, en los que ellos se escuchan a ellos, desde donde algunos aún pretenden seguir colocando al jurado, hasta dar y quitar los premios. Son antros en los que todavía intentan sin éxito volver a poner de moda a un autor muerto y enterrado —a veces por ellos mismos, como sucedió con Paco Alba y está ocurriendo ahora con Antonio Martín, su otrora idolatrado Antoñito Martín—. Y es que, los mismos que matan a los vivos son los que pretenden resucitar a los muertos cuando los vivos que triunfan no comparten su gloria con ellos. La intención es seguir oliendo a gloria aunque sea ahora a costa del muerto que ellos mataron porque no compartía la gloria con ellos, y así sucesivamente. Y cuando estos "pellejos" asesinos mueren —o lo que es peor, sus compañeros de banda decretan su demencia absoluta— son sustituidos inmediatamente por otros viejos iguales de viejos, o más viejos aún, que aunque no tengan aún los cuarenta cumplidos, ya chochean como si tuvieran ocho o diez lustros más de los que aparentan. Igual que en nuestro Concurso hay cuartetos de tres, de cuatro y de cinco, en Carnaval hay viejos de ochenta y dos, de cincuenta y cinco, de treinta y uno y de dieciséis.

No debe olvidársete, querido lector, que Cádiz es la ciudad con los viejos más viejos de *Spanien*. Aquí hay viejos de todas las edades. Digo esto sin el menor orgullo de mi ciudad, precisamente, porque hablo de ellos en la peor acepción del término "viejo", como sinónimo de estropeado, de antiguo, de deslucido, de gastado por el uso. No es sólo un viejo semántico. Filosóficamente, este modo gaditano de ser viejo —sentar

cátedra y mandar por cojones— implica consecuencias muy peligrosas para la evolución de la ciudad y su adaptación a los tiempos, a la época en que vive. No es una simple cuestión de Carnaval. Va más allá. El "viejo pellejo" de aquí no es el venerado y venerable sabio que sabe porque es viejo, además de diablo; sino el viejo que, sin haber sido nunca diablo, repite desde pequeño las verdades que le contaban otros viejos que tampoco fueron nunca diablos. La sabiduría y la vejez, por tanto, aquí, no tienen nada que ver, y el resultado es catastrófico. A la vejez sólo la salva la sabiduría. Pero si el viejo, además de viejo, es ignorante, posee tal vez la peor mezcla que en tiempo y forma pueda darse dentro del ser humano: la decadencia. Y toda esta turba, metafísicamente arrugada y de inclinación mafiosa, se cierne sobre el Concurso del Falla casi desde sus orígenes; digamos, desde que comenzaron a repartirse la gloria entre uno de Conil y uno de Ayamonte. Un hombre del mar y un *beatle*. Un castizo elegante y un sencillo yeyé. Pero dos extranjeros, al fin y al cabo.

Cuando irrumpe Antonio Martín a finales de los 60 y principios de los 70, a los "pellejos" se les plantea un complejo dilema, que otro colectivo normal, en una ciudad normal, lo hubiera resuelto de un modo normal y, por supuesto, provechoso para el interés y la gloria ciudadana. Pero como se trataba de los "pellejos" de Cádiz, el dilema se resolvió de la peor manera. La devoción brindada a Paco Alba durante años por su creación y magisterio al frente de la comparsa se convirtió en 1973 en una de las mayores vergüenzas, no solo de la historia del Concurso, sino de la historia reciente de nuestra ciudad. Eso no sólo fue un *caso* de Carnaval: fue un *caso* de una ciudad sin remedio. No se trataba de sacar a hombros a Antonio Martín, sino de acabar con Paco Alba, de enterrarlo en el mismo escenario. Paco era "un tío raro" que no compartía mucho con ellos. Además, le cantaba a La Caleta sin ser de La Viña. Y para colmo, lo hacía mejor que ningún viñero, incluido Antonio Martín. Cuando hablan de la célebre final del 73, hacen referencia al duelo entre Capricho Andaluz y Estampas Goyescas: eso fue una anécdota, lector amigo. El "duelo" era otro; y no sólo fratricida, sino además suicida, porque era toda una ciudad —o un fiel reflejo de ella— la que se estaba enfrentando a muerte consigo misma, de un modo que a muy pocas patrias he visto hacer.

Un día, hurgando en unos archivos de mi tío, encontré unos recortes del *Diario de Cádiz* del día después de aquella final. Leí las declaraciones del "Catalán Chico" y las de Paco Alba. Y, sinceramente, me dieron más pena las del primero que las del segundo. Paco ya sabía cómo era la gente de Cádiz. Acababa de catar sus excelencias. Pero el otro pobre no tenía ni idea del calvario que le quedaba por delante. Su autor, que está comenzando a enterarse ahora, menos todavía. A partir de ya, puede empezar a saber el de la calle San Vicente lo que sintió Paco Alba aquella noche. Ojalá me esté equivocando. Pero aquí nos toca a todos, amigo. A unos antes, a otros después. Pero no se salva nadie (nadie que destaque, claro). Estamos en uno de esos pocos lugares del mundo en los que se suelta a Barrabás casi todos los años. Y aquí, además, Barrabás es cualquiera.

Cada vez que paso por la puerta de La Caleta y miro el busto del de Conil, no puedo evitar decir para mis adentros: "Qué poquísima vergüenza tenéis, paisanos míos. Los mismos que os lo cargásteis lo habéis puesto ahí, ¿para qué?, ¿para que rabie el otro?". Pienso decididamente que sí. Matan a uno y después lo inmortalizan en vida de su rival, mientras van matando con lentitud al vivo hasta igualarlo al muerto. Y si la muerte se retrasa, peor para el vivo. Mientras espera, que alivie su dolor pensando que, cuanto más lo hagan sufrir, más grande será el monumento que le alcen luego. Como le ocurrió a tantos mártires: cuantas mayores fueron las perrerías que diseñaron para matarlos, antes fueron canonizados y más rápidamente extendieron su póstuma fama.

La pellejísima banda mafiosa que articula tales conspiraciones es mitad anónima, mitad fantasma. La mitad fantasma es mayor en número. La mitad anónima es mayor en poder y mala leche. Ambas mitades se temen y desprecian mutuamente, pero se besan en público, porque también mutuamente se delatarían si no lo hicieran, y porque las dos persiguen el mismo objetivo por un motivo idéntico. Y te preguntarás tal vez cuál es ese objetivo y cuál motivo lo impulsa. Pues bien. Te respondo con claridad. El objetivo es sublimar al mediocre para empequeñecer al sublime. Y el motivo es que si subliman al sublime, entonces ellos y sus patrocinados, al ser mediocres, no pueden superar el lugar donde ha

quedado colocado el listón (esto les pasa de vez en cuando). La única posibilidad para hacerlo consiste en colocar el listón en un lugar donde alcance el mediocre, para que así otro mediocre cualquiera de la pandilla pueda superarlo.

En Cádiz no se resiste demasiado tiempo a alguien ocupando el trono. Hay que echarlo abajo como sea. Y ya aprendieron la lección de que, si en el trono ponen al mejor o al más fuerte, luego cuesta mucho más trabajo quitarlo de ahí que poniendo a cualquier "rey para la ocasión". Destronar a Paco Alba fue difícil. Como espectáculo resultó macabro. De cara al extranjero, una vergüenza, un espanto, un ridículo, una crueldad. Canibalismo. Destronar a Antonio Martín está resultando más fácil —porque él está colaborando—, pero más lento, porque está sobreviviendo a empujones (no lo digo en lo personal, que ojalá dure y con salud, sino en lo carnavalesco).

A Martínez Ares, como no lo pusieron ellos, sino los jóvenes, y no los gaditanos, sino los andaluces, le tenían más ganas, y le quisieron hacer antes la escabechina. Ya el año de La Milagrosa le vio las orejas al lobo. Hizo bien en retirarse, pero mejor aún no volviendo. Para nosotros, quizá no; para él, sí. Supo —está sabiendo—, por fin, quererse y defenderse.

¿Y a mí? ¿Qué me espera? ¿Qué me tienen preparado mis paisanos del alma, mis pellejos anónimos, mis avinagrados fantasmas? No creas que no lo he pensado ya. De hecho, bien que estoy armándome para el día del desembarco. Porque me llegará. Tarde o temprano. Como a todos. Y espero estar hábil. Pero esta es otra historia. En otro capítulo te la dejo caer.

ii) Los perros viejos y los cachorros con alopecia

Ahora, observa bien el concepto de "viejo". Es despectivo, ¿verdad? Como el mismo viejo del que hablo. E insisto. Su vejez no es de años, sino de espíritu. No metas en el saco a todos los que pasan de cincuenta. Como tampoco se libran muchos que no son ni padres aún. En el Carnaval de Cádiz hay viejos hasta en la categoría de juveniles. Y a propósito: ¿nunca nadie ha pensado que si los juveniles fueran juveniles de espíritu y

estuvieran escritos por autores juveniles, con ideas y planteamientos juveniles, jamás habrían entrado en la estrepitosa cuesta abajo que llevan desde hace una década? ¿Nadie nunca se ha dado cuenta de que en la categoría de infantiles y juveniles apesta a rancio que tira de espaldas, que es donde más viejos de los que digo hay metidos; que lo que ellos llaman cantera no es más que el abrevadero del fantasma pellejudo que ya no sabe por donde asomar la testa? ¿No has visto cuantísimas focas con camiseta de rayas, que jamás han sabido dar una patada a un balón, dirigen y entrenan equipos de fútbol de benjamines? Pues en Carnaval pasa lo mismo. Y estos fantasmas no enseñan a los niños ni fútbol, ni Carnaval, ni nada de nada: estos fantasmas pellejosos —fondones, además, en el caso del fútbol— a lo único que enseñan a los niños es a convertirse en unos viejos prematuros, como ellos.

Así, han aparecido en el rancio Cádiz de las últimas décadas grandes grupos de Carnaval formados por chavales que, con apenas veinte años, ya reivindican un regreso a unos tiempos, valores y modos de hacer carnaval que, primero, ya están caducados y, segundo… ¡ellos no han conocido, joder! ¿Se puede ser tan pellejosamente senectudo y cutre como para pedir la vuelta a un tiempo pasado que no has vivido ni tú que lo cantas, ni tú que lo diriges, ni tú que lo escribes? Así, sí entiendo que la gente joven me siga a mí antes que a ellos, aunque en el DNI tengan ellos veinticinco años menos que yo. Cuando los jóvenes escriben y cantan Carnaval pensando en gustar a sus padres y a los carcamales de la peña de sus padres, no me extraña que el resultado sea una comparsa de niños con coloretes, con una música que ni fu y con una letra que ni fa, que no engancha a nadie de su edad ni de la mía, y que sólo actúa en festivales benéficos y comuniones. Si se lleva un premio —que de vez en cuando se lo lleva— es gracias al “trabajo” del padre, del tío, del cuñado, del abuelo, del vecino y del presidente de la peña. Pero ni siquiera ese año que se lleva el premio consigue darle a la afición un escalofriante pellizco en la médula. ni desatar pasiones, ni convertirse en moda, ni —ay, aquí está la clave— generar envidia, que es el termómetro con el que se distingue en Cádiz lo bueno de lo vulgar, y que constituye otro motivo para que lo vulgar entierre provisionalmente a lo bueno. Lo vulgar puede ser vituperado sin

riesgo. Pero cuando lo que se vitupera es bueno, bueno de verdad, entonces existe el riesgo de que florezca la envidia. Por tanto, el vituperio se reconduce de nuevo hacia lo vulgar, que es un territorio más seguro para la chusma.

Por otra parte —que es parte de la misma— los pellejosos directivos de la cumparsita vendida como enorme ("añeja", como ellos dicen), consideran que el carnaval "puro", el que hay que mantener, es éste, el que están haciendo ahora sus niños. Evidentemente, estos son también los que dicen que el Carnaval es de Cádiz y para Cádiz, ya que el carnaval "puro", el de sus niños, no se exporta ni regalado (lo mismo que ellos jamás fueron capaces de exportar el suyo). Aquí está la confusión. En Carnaval, lo que no se vende, no es porque se haga solamente para Cádiz, sino porque no hay quien lo compre; ni en Cádiz, ni fuera de Cádiz. Entonces, como no sale de Cádiz, se ofrece gratis en el único sitio en el que se puede ofrecer sin que te hagan asco, o sea, en Cádiz. Y como es gratis, pues lo cogemos porque, seamos sinceros, los gaditanos cogemos todo lo que es gratis, nos guste o no. De hecho, el gaditano es de los pocos que lleva bien esta moda nueva de tener el buzón hasta arriba de propaganda.

Por eso en Cádiz parece que gusta tanto ese Carnaval, el "puro" (cuando realmente gusta más el otro, el que sale de aquí, el que se vende). Es como la playa. No es que al gaditano lo que más le guste del mundo sea la playa, sino que la playa es el único sitio del mundo adonde el gaditano puede ir todos los días sin que le cueste dinero. Por eso parece que a los gaditanos les gusta mucho la playa. Y ciertamente puede que les guste. Pero no van todos los días durante tres meses porque les encante, sino porque en cualquier otro sitio les cobran, y en la playa no. Si los *gaditas* estos que se pasan todo el verano en La Caleta diciendo "lo bien que se está en La Caleta" —que sí que se está—, tuvieran dinero para repartirse los tres meses de calor por los cinco continentes, te iba a decir yo a ti quien iba a coger las lapas de la Piera Barco.

Ahora viene otro cantar. Si el director de un grupo de esos de los que exportan todo el año el Carnaval llama a uno barbilampiño infante de los que hacen lo que ellos llaman carnaval "puro", no sabemos si da más

saltos de alegría el niño o el padre del niño. Pero por si no lo saben el padre y el chavea, ya le están haciendo vudú y rezando a San Judas Tadeo el tío, el cuñado, el abuelo, el vecino, el presidente de la peña y el resto de los niños a ver si el año que viene los que han llamado al niñato este no pasan ni a cuartos de final.

Cuando suceden estos *saltos de calidad*, lo que se revitaliza es, paradójicamente, la figura del *retroboy*, término inventado para la ocasión, con el que defino al pibe que se hace *purista* como reacción contra el coleguita de toda la vida, el coleguita que siempre cantó con él los pasodobles añejos, y que ahora, el cabrón, se ha ido con Juan Carlos (por poner un ejemplo). No obstante, el *retroboy* aguarda expectante a ver si su coleguita puede jalar de él. Pero si pasan los años y ese jalón no se produce, el *retroboy* se va convirtiendo en un *cutreyoung* (mientras estudia), un *shadowman* (si está parado o con trabajo precario), luego un *phantompureta* (funcionario o con trabajo estable) y así progresivamente, hasta que va perfilando como objetivo *patton* de su vida la concesión del Antifaz de Oro (*patton*-lógico).

iii) 1\4 y mitad de mala leche

No obstante, el viejo que brinda el testimonio más decadente es aquel que, en su día, experimentó con las mieles del éxito a través de un carnaval moderno y renovador —si no revolucionario— y hoy se convierte en el cura arrepentido más peligroso de la parroquia. Y es que, efectivamente, muchos de los talibanes más reaccionarios de la "banda de los pellejos" dirigieron, escribieron, musicaron y cantaron en agrupaciones que en su día debieron su éxito a su carácter innovador. Algunas de estas agrupaciones —Ángeles y Demonios, Voces Negras, A Fuego Vivo, Los Golfos, Robots, Los Soldaditos, Los Cruzados Mágicos, Los Cubatas…—, además de su contribución a la apertura del concepto de comparsa y de chirigota aportaron unas calidades que, en muy pocos años y al margen de la novedad inicial, las convirtieron en grandísimas clásicas de nuestro carnaval para evidente satisfacción de sus creadores e intérpretes. pero, ojo: también supuso un grandísimo orgullo para los aficionados que desde un principio aplaudimos entusiasmados la aparición de este tipo de

agrupaciones, no sólo por su calidad, sino por el dinamismo y el giro que ponían a disposición del propio género. De hecho, mantengo frescas en la memoria mis primeras pajarracas dialécticas con los *pellejíbaros* (viejos de mente *reducida*) que también entonces se cerraban por sistema ante cualquier elemento innovador que fuera más allá de la sota, el caballo y el rey.

Y este fenómeno, querido lector, es propio de mentes estrechas, por un lado, y temerosas e impotentes ante la novedad, por otro. La novedad puede provocar impotencia y miedo cuando el sujeto no atina a *clasificarla*, cuando no sabe cómo *llamarla*, cuando no se atreve a *degustarla* y, por último y por supuesto, cuando no se siente capacitado para *hacerla* de modo similar o parecido. No es una cuestión cultural, pues lo cultural puede entenderse también desde las perspectivas más retrógradas. Es más bien una actitud existencial, de generosidad ante la historia y ante la gente. Los hay, en todos los órdenes de la vida, que son sumamente egoístas y cobardes en este sentido. Me explico. Yo celebro que el mundo haya llegado a ser como es, y que la evolución y el progreso me estén brindando todas las cosas de las que disfruto. Pero las disfruto porque las entiendo. Hasta ahí, de acuerdo. Pero si para continuar disfrutando las cosas que el mundo me ofrece, tengo que seguir haciendo el mínimo esfuerzo de seguir entendiéndolas, detengo aquí y ahora el carro de la evolución: lo que hay es lo que hay y ya no hay más, lo nuevo no se entiende, lo de ahora no vale *ná*… y cualquier tiempo pasado fue mejor. Y me quedo tan fresco. O dicho de otro modo: para esta gente la historia empieza cuando ellos se suben al carro y acaba cuando se bajan. Son los que no jalan nunca de la historia, sino que hacen que la historia sea la que tenga que ir jalando de ellos. Son un lastre, una joroba enorme que ralentiza el avance, que espesa la evolución. Y su resistencia a la novedad es la que hace que el progreso cueste tanto tiempo, tanto trabajo y haga caer a tantos en la batalla por su conquista. Fue así en el Renacimiento y lo sigue siendo en el año del Bicentenario. Que lo mismo que hoy te estoy diciendo yo sobre el Carnaval y los “viejos”, te lo hubiera dicho también Galileo Galilei sobre el heliocentrismo y la Iglesia hace quinientos años.

Volviendo al Carnaval de Cádiz —aunque sin alejarnos de la Iglesia, que es una institución muy útil como símil didáctico para todos los casos de caducidad insalubre—, vemos que también pasa lo mismo. Los autodenominados *puristas* entienden la pureza del mismo modo que los curas. Según éstos, impura es la sexualidad no dirigida a la reproducción, por lo que proponen la castidad como virtud. Pero si no fuera por la "impureza" del deseo carnal, la sexualidad sería impracticable y, por tanto, desaparecería la vida. Y en el modo casto en el que Paco Rosado o Pepe "El Caja" entienden la pureza del Carnaval, el Carnaval habría desaparecido hace ya cerca de treinta años; o lo que es lo mismo, llevaríamos cerca de treinta años reduciendo el Carnaval a Entre Rejas y Los Cruzados Mágicos. Y así tampoco es posible la reproducción de la especie, la aparición de vidas nuevas para el Carnaval.

En resumen. Aquí lo único que hay es una insufrible carrera de viejos que quieren seguir mandando como sea. Llamémosles con humor —o sin él— "viejos", "pellejos", "pellejosos" o "pellejíbaros", según su cuna, edad, estudios, profesión y familia política; "anónimos" o "fantasmas", según su currículum, estilo, falta de él, poder y mala leche. Llamémosles como les llamemos que, aunque nadie los llame, siempre estarán ahí dando por culo, que es el único papel que les queda en la fiesta (y la mayoría de ellos lo sabe). Aun así, su papel es un papel importante: un actor secundario, sin apenas guion, pero más esperado a veces que el mismísimo *starring*.

Habrá todavía a quienes esta gente les infunda un respeto. A mí no me infunde ya ninguno. Si se lo guardo —que casi siempre se lo he guardado— es por una cuestión estética antes que ética: no me resulta elegante mandar al carajo a nadie, y menos en público, aunque entienda que en ocasiones no me falten motivos para hacerlo. En todo caso, si los mandara estropearía también el final del capítulo. Y ya que me han estropeado un capítulo entero, quiero al menos salvar el final. Me limitaré pues a invitarlos a que dejen el Carnaval —y el mundo en general— en manos de los que aún pretendemos caminar hacia delante, a partir de y tomando como referencia lo que hay por detrás —pues es cierto que

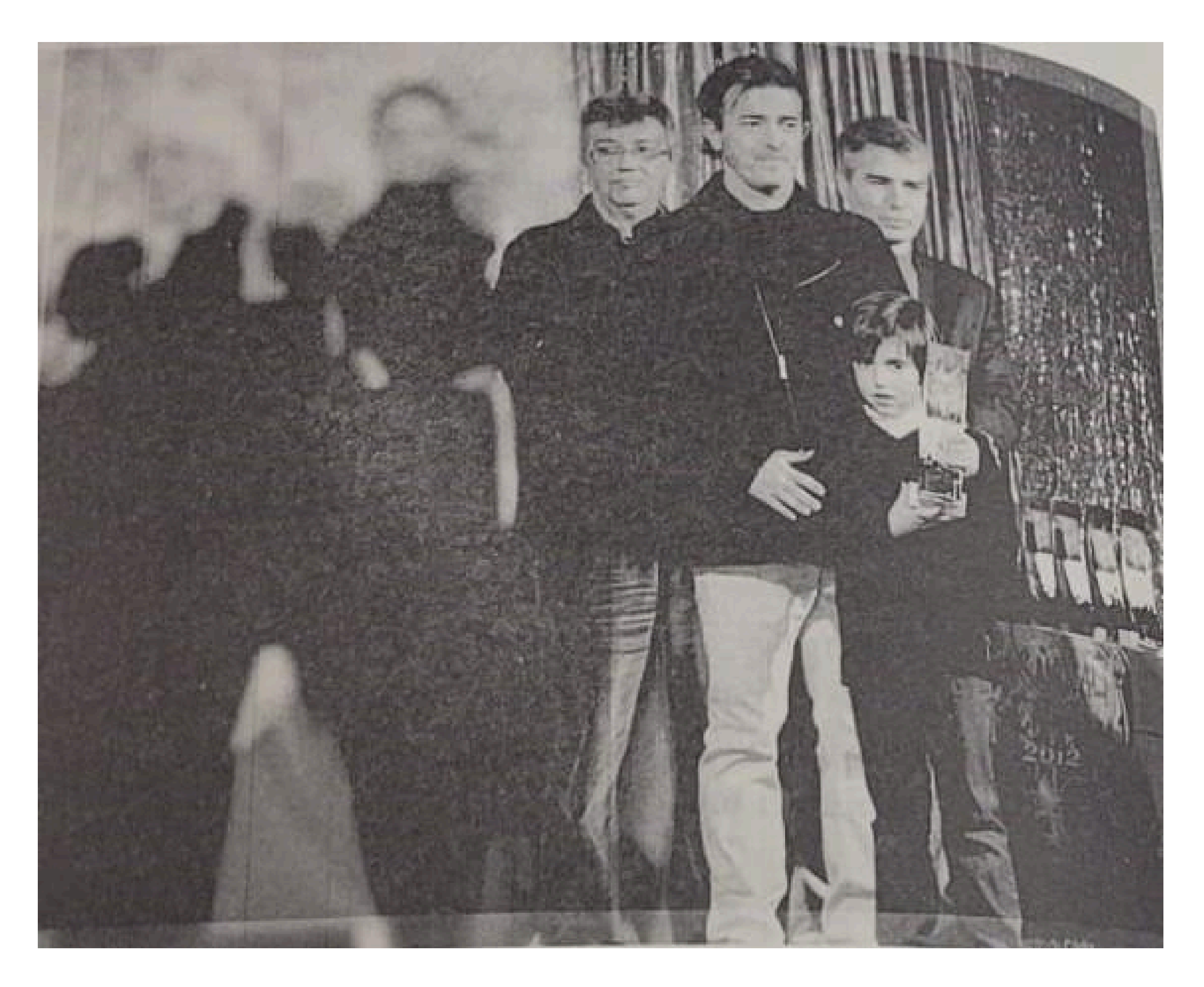
nosotros no hemos inventado nada— pero con la mirada puesta en lo por venir.

Y como rehusarán mi invitación, te invito a ti, lector impuro, a que compartas esta reflexión que se me escapó en uno de mis más densos popurrís:

Dicen que el diablo sabe más
Por viejo que por diablo,
Y digo yo que no es verdad.
Sabe más por ser diablo,
Porque la inmensa mayoría
De los viejos no halla nunca
Toda la sabiduría.
Y se hacen viejos en su terca
Y antipatiquísima arrogancia,
Que es más impertinente que cualquiera
De mis adolescentes ignorancias.
Y para mayor desgracia,
La vida al final nos estremece,
Porque antes de la sepultura,
Todos los hombres envejecen,
Pero qué pocos maduran,
¡pero qué pocos maduran!
Todos queremos llegar a viejos,
Pero luego nadie quiere serlo
Porque no hay jóvenes y viejos:
Hay sólo jóvenes y enfermos.

No reconozcas como superior
A nadie que sea mejor que tú.
Que todas las revoluciones son…
Son palabra y obra de la juventud.

Los Príncipes. 2011.



Mi hijo recoge el Tro-feo de subcampeones del COAC. Mucho más feo que Tro. Horroroso. Entre el mamarracho del galardón y los dos que están detrás, como para convencer a alguien de que esto es un arte mayor.

DE VICTIMISMO, NADA. EL CULPABLE SOY YO

Debes tener fresco aún lo que te he contado páginas atrás acerca de las dudas que te asaltan cuando ves algo bajo los efectos de la embriaguez y, cuando luego, desde la sobria serenidad, los sigues viendo tal cual o peor que (te habrá pasado a ti también) llegas a dudar, inclusive, de tu propia sobriedad presente. Pues si analizas las dos cuartetas con las que ilustro el principio y el final del artículo anterior, observarás que entre Los Panteras y Los Príncipes hay un puente de diez años para, al fin y al cabo y de alguna forma, volver a decir lo mismo. Las diferencias entre ambas cuartetas son básicamente tres:

1. En noviembre de 2000 —cuando hago el popurrí de Los Panteras—, para escribir y componer acostumbro a tomar tanto alcohol y otras drogas como se me antoja. En diciembre de 2010 —cuando hago el de Los Príncipes—, no quedan en mi sangre y en mi oxígeno ni las sombras de aquellos placeres envenenados.
2. La primera cuarteta tiene gracia y, ante la posibilidad de estar equivocado, se plantea en un tono macarra que la desprovee de cualquier posible trascendencia. La segunda, en cambio, se plantea en un tono tan aristocrático que, al sonar, retumba (suena dos veces

en las tumbas). Y ante la seguridad de estar en lo cierto tiene de todo menos gracia.

3. La primera cuarteta me gustaba porque no sabía lo que decía. No la escribí con los suficientes elementos de juicio. La segunda, en cambio, no me gustaba porque la escribí sabiendo bien lo que decía. Tanto fue así que, cuando la acabé, me dije: "Lo peor de toda la cuarteta es que es verdad".

Con esto quiero volver a retomar el hilo de las causas que me revolucionaron la concepción del Carnaval, haciéndola descender desde el mito hasta la vulgaridad más evanescente. No han sido los viejos *esos* (observa que pongo el demostrativo detrás para que suene más despectivo) los únicos que han contribuido, aunque admito que fueron los primeros que aparecieron. Y quizá sean los últimos que desaparezcan. Cuando me vaya, sé seguro que aún estarán ahí. Es más: nunca desaparecerán porque son, en toda la dimensión de la palabra, momias (por eso cada vez hay más).

Es cierto que me han hecho daño, no lo voy a ocultar. He insistido mucho a lo largo del capítulo anterior en que este tipo de gente hace mucho daño, no solamente en el mundo del Carnaval, sino en el carnaval del Mundo, que es más grave. Ese es el motivo por el que hablo de ellos. Que me hayan hecho daño a mí no tiene importancia —o no debe tenerla— para ti como lector. Si escribiera un capítulo a cada persona o institución que me ha hecho daño —o que al menos lo ha intentado— es probable que tuviese que escribir un libro por semana para que me diera tiempo de publicarlos todos en vida. Supongo que el "viceversa" andaría por ahí también, en volúmenes enciclopédicos. En el caso concreto de los viejos, además de que me han hecho menos daño del que han intentado, escribo por el daño que les he visto causar a mi alrededor (con lo mío sigo luego).

A muchos jóvenes con talento los han aburrido a base de palos, los han quemado en la flor de su vida, los han convertido en unos fracasados iguales que ellos. E incluso a algunos, tras haberlos hecho fracasar, los han incorporado *cum laude* a su decadente "Consejo de Avinagrados

Fantasmas”. Las víctimas han sido jóvenes con talento pero sin coraje, sin fe suficiente en sus propias ideas, sin valentía para el desafío y sin un entorno humano favorable que haya apostado por ellos y les haya animado a seguir en los momentos difíciles. Son jóvenes que ante los primeros bastonazos de los viejos, en vez de rebelarse y afirmarse más aún, bien han abandonado inmediatamente, bien han terminado cediendo y entrando por el aro, sin darse cuenta de que la entrada por el aro representaba la casapuerta de la vulgaridad y, por ende, el entierro en la fosa común de este pellejudo holocausto, una de las principales formas de genocidio carnavalesco.

i) Los que abandonan

Del primer grupo conozco a un exquisito puñado. No los nombraré porque no los conocéis —al menos, del Carnaval—, y su anonimato es uno de los más preciados bienes que —gracias al fracaso en el Carnaval— aún conservan. Unos eran amigos. Otros lo siguen siendo. En mis inicios, salí —empecé— con muchos de ellos. Era, por lo general, gente preparada, culta, con formación universitaria o similar, sensible al arte en cualquiera de sus manifestaciones, socialmente progresista, abierta, inteligente, fresca, rápida de reflejos, desinhibida, descarada. En definitiva, el tipo de gente que entiendo válida para el Carnaval, la que lo puede animar, colorear, estirar, desatascar, abrir. Gente así, entenderás que ante el primer bastonazo de un viejo dijera: “Ahí os quedáis con vuestro Concurso, horteras, que yo me voy a la calle a hacer el verdadero Carnaval”. Y el Carnaval —entendido como Concurso— ha perdido infinitamente más sin ellos que al contrario: aunque ellos un poco también perdieron, pues abandonaron el Concurso pronto pero jodidos. Me consta.

De cualquier forma, lo más doloroso es que la mayoría de los imbéciles que decían que ese tipo de Carnaval no era para el Concurso, después se iba a la calle a buscarlo, a reír con sus chistes, a cantar sus estribillos, a comprar sus libretos y cintas de casete. Y cuando pasaba por al lado la que ellos consideraban “digna agrupación de Concurso”, ni la miraban. Por eso los llamo imbéciles de talla única, porque estaban inaugurando un debate imbécil que aún perdura de modo innecesario: “Carnaval: el Concurso o la

calle”. Y el debate era imbécil —innecesario— porque la disyuntiva del planteamiento inicial coincidía con la conclusión comúnmente aceptada: una cosa es el Concurso y otra la calle. Por tanto, o no había habido debate o el debate no había servido para nada, que es lo que ocurre cuando los imbéciles toman las riendas de lo que sea.

El abandono inmediato del Concurso de este primer grupo de castigados, cada vez que acaece, implica una consecuencia terrible, drástica para el Carnaval. Un concurso de Carnaval que, de partida, excluye justo a lo más representativo de éste, se convierte, también de partida, en un mojón de concurso (un mojón con “m”, como se dice en Cádiz). En el argot carnavalesco, un mojón es todo aquello que o “no vale *na* porque no vale *na*” o “no vale *na* porque ha quedado muy por debajo de lo esperado”, bien si se trata de un mojón por evidencia o de un mojón por demostración, respectivamente. En nuestro caso, podemos usar tanto la evidencia como la demostración, según se mire. Puede interpretarse que nuestro Concurso no vale nada —o vale muy poco— si entendemos el valor del Concurso en función del coeficiente obtenido de dividir el total de la calidad ofrecida durante el mismo entre el número de agrupaciones participantes. Desde esta óptica el Concurso no vale apelando a la evidencia.

Pero también puede llegarse a la misma conclusión a través de la demostración de que, en líneas generales, el Concurso no ha ido respondiendo a las expectativas suscitadas desde la primera función de preliminares hasta la Gran Final: todos los años se espera más del Concurso de lo que al final se recibe de él.

Si observas, el argumento de la evidencia y el argumento de la demostración se transforman en un único argumento circular: “el Concurso no vale *ná* porque no vale *ná*, y no vale *ná* porque siempre se queda por debajo de lo que se espera”. Pues ahí tienes un motivo único o doble, según lo plantees, para usarlo como argumento principal de la tesis número uno de este libro: el Concurso es un mojón. Y, querido lector, estarás de acuerdo en que un mojón no puede ser un mito.

ii) Los que entran por el aro

Ahora vamos con el segundo grupo, a saber, el de aquellos que ante los primeros bastonazos de los viejos entran —más o menos rápido y bien— por el aro. Tampoco aquí va a hacer falta que te dé nombres, porque en cuanto te los caracterice se los pondrás tú mismo. Además, así evito tener que hacer un daño expreso e innecesario: si hablo de éste o aquél, se van a sentir muy dolidos. Ofendidos, no: a los hombres de bien sólo ofenden las mentiras. Pero las verdades duelen, tanto si eres hombre de bien como si no.

La cuestión principal consiste en analizar por qué estos jóvenes con talento para el Carnaval, esta savia nueva de aire fresco y renovador, tiran la toalla ante la primera hostia seria que reciben, ante la primera que los manda a la lona (o ante la segunda, todo lo más). Y de un año para otro, de pronto, te presentan una agrupación más *madura*, más académica, más ortodoxa, más canónica, más clásica y, por tanto, menos encantadora, porque en Carnaval el clasicismo forzado, el academicismo gratuito, la ortodoxia y la *madurez* van en detrimento de la frescura, la espontaneidad, el descaro, el pellizco, la chispa y, en definitiva, el encanto.

Como para ilustrar esta cuestión es necesario poner un ejemplo, pues voy a echar mano de mi caso, que no es un caso pero podía haberlo sido (o al menos, parecer que lo fue). Me refiero al tránsito de Los Tintos de Verano a Los Guiris. De la una a la otra, en cuestión de un año, se observa un giro académico que casi hace que sirva de fiel exponente. Digo "casi" porque lo que motivó el aparente giro no fue el bastonazo recibido en el Concurso con Los Tintos de Verano, sino el cambio de grupo. Y el cambio de grupo no fue motivado a su vez por un expreso y pijo deseo de cantar bien, ni mucho menos. Por aquella época —y por ésta— yo defendía la tesis de que la chirigota no necesitaba cantar mejor de lo que cantaron Los Tintos en el Concurso. En cambio, entendía que el triunfo en la calle no justificaba cantar sin el menor cuidado y como saliera. El argumento de "en la calle da *iguá* como se cante, *pa* eso es la calle" habrá quien lo acepte, pero yo lo detesto. Además, si vamos a preparar una chirigota y decidimos ensayar todos los días de lunes a viernes durante cuatro o cinco

meses, al ensayo venimos todos, y no seis o siete pringaos. Ese concepto de grupo y ese modo de entender la camaradería que tienen muchos no es compatible tampoco con la que tengo yo. Defender una versión golfa o gamberra de la chirigota no quiere decir “yo voy a ensayar cuando me dé la gana, que a mí lo que me interesa es la calle”; y cuando llega el día del Teatro, resulta que —justo ese día, hombre, qué casualidad— lo que te interesa es el Teatro. Si te dejan de suplente, pones la misma cara que puso Joaquín cuando tiró el penalti contra Corea. Pero si te ponen de titular, hay que dejar de suplente a uno que interpreta y canta mucho mejor que tú, en el Teatro, en la calle y en la taza del váter.

El grupo de Los Guiris es menos fresco, menos gracioso, pero canta mejor y ensaya todos los días puntualmente y al completo. Y aunque la chirigota no es tan graciosa como la de Los Tintos, alcanza la final. Los aficionados se dividen. Yo también. Prefiero a Los Tintos, pero en la Final, como Los Guiris. Cantando en la calle, prefiero a Los Guiris, pero con el encanto de Los Tintos. ¿No es posible una síntesis? Lo era. La encontré en Los Yesterday y me duró cuatro años. Y esa es la prueba de que yo no di un *giro académico* por el bastonazo a Los Tintos, aunque a primera vista hubiese podido dar esa impresión. Tanto es así que después de Los Guiris, con chirigotas del mismo corte pero superior calidad como Kadi City y Las Ruinas Romanas, me tiraron a lo lona dos veces más, y encima seguidas, sin que me hubiera dado tiempo a reponerme de una para la otra. Pero con estos episodios continuaré luego, ya que ahora estoy hablando del grupo de los que entran por el aro a las primeras de cambio, en el que —obviamente— no me incluyo.

Confieso que nunca he preguntado a “Kigaro” o a “Jomaba” (por nombrarlos abreviadamente) por qué lo hacían así, cuando se notaba a leguas que estaban reprimiendo profundamente su deseo de hacerlo de una manera más auténtica, más personal, más cómica, más golfa, más transgresora. Y si nunca se lo he preguntado ha sido porque siempre temí, o bien que la respuesta no fuese sincera, o bien que sí lo fuese y confirmase mis sospechas más tristes. ¿Por qué esa obsesión por obtener el reconocimiento de la “Academia”? La “Academia” ésta del Concurso no es como las otras academias del cine o de la música, que te dan gloria y

fama de la de verdad, dinero del que soluciona tu vida y la de tus hijos, leyendas para tu memoria. Qué va. *Cadiwood*, como mucho, te puede poner una loseta en los alrededores del Falla con tu nombre, tu fecha de nacimiento y la probable fecha de tu muerte. Te puede editar una copla en un recopilatorio de la beneficencia gaditana, patrocinado por Unicaja y la AAC, o por Cajasol, Supersol, Repsol y Multidermol. ¿Estás contento? Te puede conceder el premio Baluarte del Carnaval, el Antifaz de Oro, el de Plata, la Insignia de PVC y Chapa de Diamantes de cinco o seis Peñas Profundamente Carnavalescas, sin contar el homenaje que te harán el veranito posterior a tu muerte, pero no para tu beneficio, sino para justicia y entretenimiento de los que se dedican todo el año a estas cosas. ¿Y una vida entera entregada al Carnaval para esto? ¿Y para esto has sacrificado tu auténtico *yo creador*? ¿Para llegar a esta cima? La fama *nostra* bascula entre el anonimato y la malafama, y no sé cuál de las dos se lleva peor. La gloria *sui* está tan pegada al suelo que acerca más a los avernos que al Olimpo. Y con el dinero que te deja no tienes ni para invitar a los que te mantienen vivo el personaje, un personaje que ni siquiera has creado tú a tu gusto y que encima tienes que encarnar desde que sales de casa. Por eso entiendo más a los que se van que a los que se quedan así. Aunque del todo, solo entiendo a los que se quedan a su manera (digamos, a los que se quedan como yo).

Los del segundo grupo, el de los que entran por el aro, es con diferencia mucho peor que lo del primero. Además, pronto se dan cuenta de que, al entrar por el aro, sacrifican su estilo y novedad en virtud de unos moldes que ya están excesivamente reutilizados. Por tanto, lo que hacen no contribuye al enriquecimiento del Concurso, sino a su saturación, porque lo sobrecargan de alternativas iguales o parecidas a las ya existentes, y dejan —por eso mismo— de ser alternativa y de constituirse en nueva referencia para la afición del momento y para las promesas futuras. Al final, terminan engordando el tremendo inventario de la vulgaridad hasta que desaparecen en una noche en la que todos los gatos son pardos.

iii) El resto

También por este motivo el Concurso es un mojón. Para que un concurso de la índole que sea resulte atractivo, su policromía debe generar mosaicos que representen reclamos reales, tanto para mantener a los ya adeptos como para enganchar sustantivamente a foráneos y escépticos. Y nuestro Concurso no logra ni lo primero —los ya adeptos son sus mayores detractores—, ni lo segundo: foráneos y escépticos se quedan mirando al dedo de la mano que señala la luna, en vez de mirar la luna, como le ocurre a los tontos. Pero no porque los escépticos y los foráneos sean tontos, sino porque los tontos organizan el Concurso de tal manera que consiguen que lo importante no parezca la luna, sino el dedo de la mano que señala.

Quiero que ahora me valga también como argumento el jurado, así, a secas; institución que, como me dijo uno de Barbate en un mensaje de WhatsApp: “No tiene desperducio”. Al jurado no le saqué el suficiente jugo en mi primer libro de ensayo, por tratarse de lo que se trataba. Pero da para una tesis doctoral de psiquiatría sobre cualquier forma de desviación del sentido común que se te ocurra, desde los modos de designación hasta la normalización de la psicosis reglamentaria, así como el sistema de puntuaciones. Cualquiera podría intentar boicotearme este fragmento con argumentos del tipo “el jurado está compuesto por personas y también tienen derecho a equivocarse”, “para ti el jurado solo vale cuando ganas”, “la labor del jurado es muy difícil” o “hay que acatar su decisión: es el gusto de cinco personas”. Y un carajo como la pata de un paso. Aún no conozco un concurso en el mundo en el que la mayoría de los miembros del jurado sean unos monumentales ignorantes de la materia que están calificando. Como causa y consecuencia de esto, aquí cualquiera puede ser jurado (de hecho, los “cualquiera” son los que presentan el perfil ideal). Es humillante. Para mí en concreto, lo más humillante del Concurso. Por eso, aunque yo quiera que los premios del Concurso tengan mucho valor —porque yo también tengo una buena colección de premios—, lo cierto es que para mí tienen muy poco. Tanto en los años en los que me han dejado en la calle, como en aquellos otros en los que me he llevado el primer premio, te confieso, querido lector, que el historial delictivo del jurado me

ha servido de consuelo por lo perdido —en el primer caso— o de minusvaloración hacia lo ganado —en el segundo—. Dicho de un modo más claro: el jurado, al igual que el Concurso, es otro mojón. Y si el premio te lo concede un mojón, entonces el valor del premio como tal es muy relativo (incluyendo el de todos los que yo he ganado, conste).

En un tono ya más serio, el jurado es un mojón porque acepta el nombramiento a sabiendas de que no está preparado para efectuar una calificación en tiempo y forma siguiendo criterios técnicos. Otras veces es peor, porque lo acepta convencido de que sí lo está. En estos casos, a la manifiesta incompetencia hay que sumar además la imprudencia (yo diría la temeridad) que resulta de la osada ignorancia: "A mí me gustaría ser jurado un añito de estos". Hasta que un añito de esos lo consigue. Cuando un pollo de estos se encaja en el jurado reúne también por lo general el tercer requisito, el del llamado complejo de Montecristo, o síndrome del jurado vengador, conocido popularmente en el Carnaval de Cádiz con la expresión "a ése se la tengo *sentenciá*". Cuando un miembro del jurado reúne estos tres requisitos, a saber, incompetencia, imprudencia y venganza, es cuando dícese de él aquello célebre de "jurado cabrón", segundo estribillo más jaleado de la historia del Concurso, justo detrás de "esto es Carnaval" y casi empatado ya con el de "campeones".

Antes de continuar, debo aclarar que jurado cabrón es el que hace Cabronadas (con mayúsculas. A mí, la que más rápido se me viene a la memoria, por lo reciente que está la herida, es la de Las Noches de Bohemia. Que esta comparsa no pasara —como mínimo— a la Final supuso una herejía para el Concurso más que para el autor mismo. Más allá de la relación de parentesco que guardo con el citado autor, la exclusión de esta comparsa de la Final de 2019 fue tan incomprensible como la inclusión de Zubizarreta en el equipo titular de la selección española de fútbol durante más de diez años seguidos. Si detrás de lo del portero estaba la mano de Clemente, detrás de lo de la comparsa estaba la de otro enano con la misma mala leche que el vasco…

Y qué importa quién estuviera delante y quién detrás, ese año u otro cualquiera. Lo lamentable es el mantenimiento de una institución en esos

términos. Es más. Doy fe de que el 95 % de los autores, directores, representantes, intérpretes y postulantes que se arriman a los colectivos ya existentes o que trabajan en la creación de otros nuevos, lo hacen con el principal propósito de “colocar” a su jurado. El 5 % restante lo hace por “ideales”, o sea, por figurar o por quitarse un rato de su casa, que suele ser lo mismo cuando uno en su casa no es nadie (y fuera tampoco). Así nos va.

No obstante, para defender la credibilidad y transparencia del jurado, muchos se empeñan en justificar sus decisiones en virtud de un criterio, el del gusto personal, que es lo mismo que defender que no hay criterio. Me niego. Para que decida el gusto no hace falta un jurado. Es más; si esto es un certamen popular, y se decide que se decida al gusto, en materia de gusto cualquier ejercicio de soberanía no puede recaer en nadie más que en el propio pueblo. Cualquier otra solución es antidemocrática y despótica. De hecho, la gran bronca se provoca cuando el gusto del jurado es contrario al del pueblo y, aun siendo así, se impone el del jurado.

Los organizadores han celebrado muchos debates públicos buscando la fórmula perfecta. Y no se trata de eso. Es más sencillo. El sentido común dicta qué tipo de personas son —en teoría— aptas para formar parte de un jurado y, sobre todo, cuáles no lo son. Nadie pide que se nombre al jurado perfecto. Pero es muy fácil esquivar a los aspirantes que reúnen el triple requisito de incompetencia, imprudencia y venganza. Lo que ocurre, y debemos ser honestos, es que si queremos que todos los concursantes tengan la posibilidad, si no de ganar, al menos de estar en la Final, es necesario que se mantenga a la institución del jurado tal y como está. ¿Por qué? Pues tú lo sabes igual que yo, querido lector: si el sentido común se utilizara como criterio para la designación del jurado, en este Concurso habría muchas vacas sagradas que no pisaban la Final desde hacía lustros (décadas, en algunos casos). Como además la pellejuda oligarquía que lo controla consigue que los jóvenes talentos o bien abandonen pronto o bien entren por el aro, seguimos dejando el camino abonado para que todo siga como hasta ahora.

iv) Yo toco lo que me gusta…

Si esto es así, ¿por qué no lo dejas ya?, podrías preguntarme. La solución no es irse. Si lo hago, perdemos los dos. Ellos, porque ya no me tienen disponible para el tiroteo. Yo, porque pierdo mi principal vehículo de expresión. Realmente, y por momentos, yo tengo muchas más ganas de irme que ellos de que me vaya. Ellos con su chusma no tienen bastante; se aburren. Saben que sin mí no hay morbo, escándalo, polémica, sangre o cebolla. Que, además, arrastro a una chusma más selecta que la suya (y el glamour le gusta a todo el mundo). Quizá sean mis seguidores los que, por miedo a perderme, más se planteen mi retirada, mi aburrimiento definitivo. Pero siempre les digo que estén tranquilos, que es más probable que sea yo quien los aburra a ellos que al contrario. En el Concurso *yo no le temo al castigo*, a perder un trono que nunca he tenido, a volver a quedarme sin los premios que tal vez merezca. La razón, la única, es porque en el Concurso nunca he buscado un premio, y menos un trono. Los premios y los tronos de este Concurso igual los dan con justicia que sin ella. Por eso no representan para mí un estímulo suficiente. Hay cosas que valen más. Que no te las dan en el Concurso, pero que se consiguen a través y a partir de él. O sea, que estoy confesando descaradamente que sigo en el Concurso por un evidente interés de usarlo como un medio para obtener fines ulteriores. Exactamente. ¿Hay algo de inmoral en ello? ¿Me estoy sirviendo de algo o de alguien sin dar nada a cambio, o más bien al contrario? Repito la cuestión de otra forma. A mí no me interesa abandonar el Concurso. Y al Concurso, ¿le interesa que yo lo abandone?

De momento a los dos nos conviene este pulso. Por eso, jamás he aceptado ni adoptado ningún papel de víctima o algo que se le parezca, antes al contrario: yo le estoy haciendo más daño al Concurso que el Concurso a mí. Y así retomo el título del capítulo. El culpable soy yo. A mí me tienen puesta la proa desde hace muchos años. Pero es lógico. Se lo estoy poniendo muy difícil, tanto a los que están como a los que vienen. Y por si faltaba algo, ¡zas!, otro libro —y éste ya sin el menor cuidado—. Por cierto, ¿hace falta a estas alturas? Los dos que hemos dado más dolores de cabeza en los últimos veinte años hemos sido Martínez Ares y yo. Pero yo he dado más que él aún. Y el motivo no es otro que el grupo y

el director que Antonio mantuvo durante diecisiete años (el mismo que a duras penas yo sólo pude aguantar tres). El director, de alguna manera, también dirigía la forma de escribir de Antonio, haciéndole ver que así era como se conseguían los premios. Sé lo que digo porque conmigo pretendió hacer lo mismo. Pero yo no era tan “práctico”. Por eso Martínez Ares ganaba más premios que yo (entre otras cosas). Pero ¿los ganaba Antonio, o más bien Subiela? Pregúntaselo a ellos —pero por separado—, a ver qué te dicen.

Espero que no se intente ver en esto ninguna desconsideración crítica hacia Antonio, sino al contrario; y menos hacia Subiela que, aunque no haya inventado el Carnaval moderno —en contra de lo que él cree—, sí es cierto que ha inventado muchas cosas dentro de él. Su legado es enorme. Mayor que su currículum.

En cuanto a mí, que es de quien se trata ahora, tampoco le estoy vacilando a nadie. Hombre, verás. Si se me compara con los que abandonan al primer palo o con los que entran por el aro, puedo parecer un poco chulo, indolente, o como me dijo un exaltado por Twitter en cierta ocasión: “El tocahuevos oficial del reino”. Pero entiéndase también que muchos de los que me acusan de estas cosas forman parte o del grupo de los que abandonó o del grupo de los que entraron por el aro. Entonces es normal que se sorprendan, y hasta se molesten, cuando uno no da su brazo a torcer. Lo que hubieran dado ellos por tener la moral —la resistencia— que he tenido y tengo aún… (es de lo poco que presumo). No es una cuestión de vanidad, de orgullo, de cojones mal entendidos. El Carnaval lo hizo Dios para que el hombre se divirtiera y fuese feliz, pero no de cualquier manera, sino siguiendo una serie de reglas, la primera de las cuales anulaba a las que venían detrás, porque era una de las mejores versiones del “prohibido prohibir”. Así que, paisano, si en tu barrio o en tu peña no contaron esto, te ocultaron lo más importante, la esencia. La esencia del Carnaval no es el tango, ni el cuplé, ni la chirigota, ni el coro, ni Paco Alba. Ni siquiera Paco Rosado. La esencia del Carnaval es la voluntad de transgresión, y esto es incompatible con el respeto a la norma —incluyendo a la tradición—, con el miedo a la sanción y con cualquier tipo de participación sumisa en la corrección social del momento.

Por tanto, si tú me sigues, estate tranquilo, que el tiempo que me queda en Carnaval va a seguir siendo parecido al que he pasado. O te lo digo en italiano, que suena más elegante:

In nostra civilizzazione,
la ippocresia y el cinismo e la richezza materiale,
e ia lo único ché vale, per eso la mia canzone
sempre difende la pasione ché estaia in nostro carnevale.
E per eso mio canto no gusta a la gente
que no mira di frente. E mientra io canto,
se desata il espanto di tanto indecente.
Si io cantara algún día al ché se moría in il hospitale,
il ché moría era yo
del cachetón ché me daría il familiare.
Si io persiguiera un premio
no diría al Patronato:
-fuera di nostro Teatro,
ché tú no me representa.
Ché la norma que te inventa
e tu stretto regolamento,
e un grande monumento
a la subnormalitá.
Si perseguiera denaro per mia conzone,
no tocaría los huevos
di tanto e tanto mamone.
Di bene nacido é ser molto agradecido;
e di questo que presumo tanto,
se lo agradezco al Carnevale
perche me dio la libértate di cantare lo ché canto.
E si la prensa me castica,
denle por culo suavemente.
Que lo que ella me quita,
me lo devuelve mi gente,
la gente que necesita
que aquí se dican cuatro verdade,
para questa siga siendo
la voz del pueblo:
los Carnavales.

La Serenissima. 2012.



Con Lali y Yuyu en la Peña. Antes de las actuaciones y partir hacia el Teatro a uno le gusta sentirse amparado por gente grande. Luego ves la foto y te das cuenta de que te falta una cuarta.

NI MAYOR EL ARTE

DEL CARNAVAL Y OTRAS ADICCIONES

Decir que el Carnaval genera adicción como tal es una injusticia. Y te lo digo a ti, querido lector, que si no eres ya un adicto te falta poco. Ni más ni menos que lo que le ocurre a un buen número de miles en Andalucía, que son también cientos de miles en Latinoamérica. Es lo mismo que defender que el fútbol engendra violencia, aunque la mayoría de los futboleros hayamos perdido el juicio alguna vez durante un partido de fútbol. El Carnaval en sí no es adictivo, como no es el fútbol violento. Lo que ocurre es que ambos, debido a su mágica naturaleza, habilitan escenarios en los que la pasión campa a sus anchas. Y si eso ocurre en la esfera de los aficionados, en la de los carnavaleros llega a límites realmente patológicos.

Cuando los corazones compiten a sangre y fuego con el sano juicio, es normal que se desaten situaciones repetidas de intenso pánico —preámbulo de la violencia— y de inmenso placer —autopista hacia la adicción—. Aquí nos interesan las segundas, las sensaciones fuertemente placenteras provocadas por el Carnaval que, cuando se van repitiendo

periódicamente, terminan convirtiéndose en adictivas para el sujeto que las experimenta, y que pueden agruparse básicamente en dos grandes líneas, a saber: la primera tiene que ver con el *yo* (egocentrismo y derivados); la segunda apunta en la dirección del *otro* (formas diversas de poder). Evidentemente, las relativas al yo son menos nocivas en general, pues bien llevadas pueden constituir un refuerzo del instinto de conservación, sin más, mientras que las que apuntan al otro tienden a la destrucción del prójimo —ya que el prójimo se transforma en un rival—. Pero esto es teoría. Luego, en la práctica, la mayoría de las veces ambas líneas se entrecruzan haciendo que el diagnóstico se complique hasta lo imposible. Por eso, cuando Yuyu reivindicaba la creación de una planta hospitalaria completa dedicada a los enfermos de Carnaval, lejos de resolver el problema lo complicó aún más. Si no se distinguían unidades específicas en dicha planta y se trataban todas las patologías siguiendo un modelo terapéutico único, es decir, si a todos los enfermos se les ponía la misma camisa de fuerza y se les sacaba al patio a la misma hora, se harían sus males crónicos e irreversibles, y saldrían siempre peor de lo que habrían entrado. El experimento no se ha hecho todavía. Lo cierto es que los enfermos que conozco han agravado su situación en los últimos años.

i) Yo, mí, me, conmigo: la egolatría

Comenzando por caracterizar las adicciones de la primera línea, las que tienen que ver con el *yo*, la mayoría convergen en el egocentrismo, como un regreso a la sensación de placer propia de la primera infancia. Pero hay una diferencia que hace que el egocentrismo infante no sea patológico y el carnavalesco sí. Cuando un niño de dos años *cree* que es el centro del mundo, aún no es consciente de que existe la realidad exterior autónoma y separada. Cuando un autor de Carnaval se cree que el mundo gira en torno a él es porque ha perdido u olvidado la conciencia del resto del mundo. De eso te das cuenta en cuanto cruzas dos frases con él. Si lo que le preguntas no tiene nada que ver con él, entonces él gira la cuestión hacia sí mismo. Por ejemplo: "¿Antonio, tienes fuego ahí?". Y Antonio responde: "No, yo ya no fumo". A continuación te dice el tiempo que lleva sin fumar, cómo se siente, por qué lo hizo y lo contento que está, y tú te quedas con el cigarro en la boca esperando a que se calle para decirle que vas a buscar

fuego. Y no le preguntes si le gustaría oír tu pasodoble nuevo, porque te dirá que no se lo cantes, que él prefiere esperar a oírlo en el Falla, para a continuación cantarte él el suyo varias veces seguidas. Y tú, querido lector, tampoco me preguntes por qué he llamado Antonio al autor del ejemplo (no tiene importancia, podía haberle llamado Joaquín).

Llegado este momento es cuando puede determinarse qué variante del egocentrismo carnavalesco es el que padece nuestro autor, si el narcisismo o la egolatría. Hay que aclarar que son incompatibles entre sí. El ególatra vive del reconocimiento ajeno y el narcisista del propio. El narcisista, caso que conozco cual si fuera el mío, no lleva nada bien el halago del otro porque, si eso sucede, el otro está usurpando el lugar que el narcisista quiere para sí mismo. El ególatra, por el contrario, es capaz de sacrificar la satisfacción consigo mismo a cambio de la satisfacción del otro, con el fin de que el otro lo halague y encontrar así su satisfacción. Si observamos, hay una diferencia fundamental que hace al ególatra mucho más vulnerable que al narcisista: la dependencia del otro. El narcisista se basta a sí mismo para ser el centro. El ególatra, en cambio, necesita del otro para poder él ser el centro. Por tanto, y en la medida en que el ególatra necesita del otro como un medio para obtener el fin, su fin, el ególatra va a envidiar al narcisista, y el narcisista va a ignorar al ególatra, con lo cual, se va a provocar un entrenamiento entre ellos del tipo del que yo mantengo con Antonio o con Joaquín. O mejor dicho, del que mantienen ellos dos conmigo, que es igual pero no es lo mismo. Mi forma de nombrarlos no tiene nada que ver con la forma en la que ellos me nombran a mí. De hecho, hay más intencionalidad por sus partes que por la mía, y es normal. Ellos para mí no representan ninguna amenaza. En cambio, yo para ellos sí. Mi placer no depende de que la gente los aclame a ellos en vez de a mí, o a mí en vez de a ellos. Pero para ellos sí es necesario que ocurra lo primero porque, si ocurre lo segundo, sus expectativas de placer se tornarán rabia, sin que ello suponga un excedente de placer para mí (si por lo menos su rabia me sirviera para obtener más placer, como les pasa a ellos…). Ah: y lo de Joaquín tampoco me lo preguntes (era para no poner "Antonio" dos veces seguidas, que hay varios y puede darse por aludido el que no es).

Cuando te acostumbras a que la gente hable de ti, y eso te gusta, empieza a producirse un complejo proceso de adicción, lento, progresivo, que se apodera de ti sin que te des cuenta. Además, cuando durante este proceso aparecen épocas en las que mucha gente habla de ti, o hablan pocos pero hablan mucho y, además, en ambos casos hablan muy bien (o solo llega a tus oídos lo bueno), el proceso adictivo de la egolatría también experimenta un salto de calidad, una especie de éxtasis permanente, de *empajillamiento* crónico, que se empieza a manifestar en el semblante del paciente con lo que se conoce como "carita de gilipollas" o "*creío*". Cuando este proceso está en marcha, el sujeto aún no es consciente de que se está enganchando a la egolatría —y puede que ya lo esté del todo—. Durante los primeros estadios en los que la adicción se ha hecho crónica, si todo va bien, el ególatra no presenta graves problemas ni dificultades sociales. Sonríe, saluda, trabaja, compra. Con cara de gilipollas, eso sí, cada vez más. Presiente que el mundo entero lo está fotografiando a cada instante para ponerlo de portada en todos los periódicos. Está, en definitiva, disfrutando el placer de la importancia.

Pero claro, esto tiene un límite, en el tiempo y en el espacio. El del espacio se lleva mejor, porque la mayoría de los ególatras del Carnaval viven en Cádiz y mientras no salen de Cádiz identifican Cádiz con mundo. Pero cuando salen de Cádiz cambian el chip. Saben que en ese otro mundo que te encuentras más allá de Cortadura, cuya existencia es real, la gente del Carnaval es poco o nada conocida. Por tanto, hasta la cara de gilipollas se les cambia de pronto y se les pone la de una persona normal. Pero si por casualidad alguien los reconoce fuera de Cádiz, les pide un autógrafo, un foto o simplemente lo señala, nuevamente se apodera de ellos el éxtasis de la egolatría, proporcionándoles un estado de placer superior al habitual, bajo el planteamiento siguiente: "en Cádiz es normal que me reconozcan; pero que me reconozcan fuera de Cádiz es lo que confirma mi tesis de que el mundo vive pendiente de mí". Ahora ya no hay dudas. No obstante, y por si las moscas, los ególatras del Carnaval salen de Cádiz bastante poco. Para qué, si el mundo es Cádiz, ¿no?

El límite temporal es más doloroso. Cuando el ególatra comienza a presentir que la gente no habla tanto de él como antes, no plantea la

posibilidad de que haya pasado ya de moda, como el pantalón de campanas. No entiende qué sucede a su alrededor. No lo admite. El dolor se hace más agudo cuando —tras tortuosas averiguaciones sobre sí mismo y su entorno— observa que ha dejado de ser objeto de atención en beneficio de otro. No puede ser. O de otros. Peor todavía. "¿Por qué?", pregunta el ególatra. "¿Qué está pasando aquí?, ¿quiénes son esos dos de los que hablan ahora?, ¿quién es el cabrón que está manipulando a la gente en mi contra?". Y culpa a su entorno: "Yo sé que es el hijoputa ese del Canal Sur, que no me puede ni ver. Y el de Onda Cádiz, y los del *Diario* que son *tos* unos veletas. ¿Quieren guerra? La van a tener. El año que viene se van a enterar de quién soy yo. ¡Qué se habrá creído el 'Caraboniato' echando un pique con el Juan Carlos ese, cantando en italiano, que no se le entiende *na*!" (lo del "Juan Carlos ese" es para despistar. Lo del "Caraboniato" es por no decir "Carapapa", que puede dar lugar a confusiones).

A propósito. El 23 de febrero de 2012 me pasaron por WhatsApp una entrevista realizada por un locutor de Radio Juventud de Conil a un paciente que estaba pasando por este trance, un ególatra del Carnaval que se encontraba en dicho momento del proceso. El periodista, sabedor de mi afición al psicoanálisis, grabó unos instantes mágicos y me los envió. El paciente quedó en evidencia porque era un personaje muy conocido, pero a mí me echó un cable para este ensayo. Me aportó lo que en términos técnicos se denomina una prueba de campo. Es un testimonio recogido en el terreno de la investigación, que puede ser compartido por cualquier oyente o lector, ya que tiene valor de entrevista, y el medio en que la realiza es público. Los testimonios privados, cuando son muchos, también sirven, pero no son tan absolutos ni tan evidentes. No sirven como prueba en sentido científico. No obstante, considero injustas las críticas que recibió el paciente por aquella perversa difusión de la entrevista, porque un ególatra en estos términos es un adicto, un adicto es un enfermo, y un enfermo puede ser objeto de consideración y de estudio, pero nunca de cachondeo o ensañamiento. Te lo dice otro enfermo.

El test definitivo para la confirmación del diagnóstico clínico de *egolatría carnavalesca crónica por adicción* lo determina una nueva salida

al espacio exterior, el otro mundo aparte de Cádiz, allí donde un día te reconocieron, pero en compañía de aquellos que actualmente acaparan la atención del mundo en detrimento tuyo.

En primer lugar, la salida al espacio exterior no es fácil que se produzca, como ocurría antes, ya que ahora el espacio exterior está mayormente ocupado por el "Caraboniato", el "Wellcome" y el "Juan Carlos ese". Y en caso de que salga, nuestro paciente comenzará a observar que el mundo exterior ya no gira en torno a él, sino en torno a otros, o gira de otro modo, o simplemente ya no gira. Esto vuelve a reforzar su tendencia al experimento fácil del placer de la egolatría carnavalesca. ¿Cómo? Volviendo a considerar que, efectivamente, Cádiz es el mundo y viceversa. Y si Cádiz ya se le ha hecho muy grande, más abierta y menos castiza (por culpa de los renegados que defienden el cosmopolitismo y la multiculturalidad), entonces reduce Cádiz al casco histórico, al del maremoto, al auténtico, al de verdad. Y si aun así no es suficiente, porque en bastiones gaditanos tales como la Plaza de Mina o San Carlos también hay gaditanos admirando las nuevas tendencias, pues nada, seguimos reduciendo Cádiz hasta identificarlo exclusivamente con un barrio, con el barrio, con su barrio. Y así es como nuestro paciente vuelve a intentar asegurarse de que el mundo sigue girando en torno a él. Lo que sucede es que, en estos estadios avanzados de la enfermedad, el paciente empieza a darse cuenta de que tiene un problema serio consigo mismo. En el camino de vuelta, en el que la reducción progresiva del mundo a su barrio, aunque se ha hecho un poco el sordo, ha escuchado voces diciendo cosas de él que no son halagos, precisamente. El egocentrismo es placentero si es ególatra; si es *egófobo*, resulta el mayor castigo, el peor dolor. Al ególatra no le consuela el "ladran, luego cabalgamos" o, como también se dice, "lo importante es que hablen; bien o mal, pero que hablen". Al ególatra sólo le satisface que hablen, por supuesto, pero que hablen bien. Por tanto, cuando la cosa se pone fea, se trata de seguir las orientaciones de la corte que dirige al ególatra hasta tirarlo por un barranco: "No se debe hacer caso de las críticas porque siempre están hechas con maldad, por gente que no sabe de esto y, sobre todo, por gente de fuera y por jóvenes que no lo han mamado".

Llegada esta página del libro, querido lector, te recomiendo que hagas una breve semblanza del bloque I, especialmente del capítulo titulado "Ningún tiempo fue mejor". Es el momento idóneo para empezar a observar las conexiones internas de las distintas tesis del libro, y veas así cómo vienen a converger en la principal, que no es otra que la que da título al propio libro.

ii) El mito de Narciso al compás del 3x4

Ahora bien. El capítulo del egocentrismo no ha acabado. Parece que hemos olvidado al otro modelo de egocéntrico, al narcisista, como si la cosa no fuera con él. Pues para que no lo tengas que hacer tú, lo haré yo que me resulta más fácil Ya te he dicho que al narcisista lo conozco bien. Supón que se trate de mí. Entonces dirás tal vez que yo no soy el más idóneo para hablar *científicamente* de mí. Tal vez tengas razón en otros casos, pero en este no, por un motivo: el narcisista es —precisamente— un individuo que busca de un modo incesante una visión lo más exterior posible de sí mismo. Solo en esa visión exterior es en la que encuentra la posibilidad real de gustarse, de halagarse, de amarse. Por tanto, está acostumbrado —por su propia patología— a verse desde una multiplicidad de ángulos tal, que es difícil encontrar a otro observador neutral que sea capaz de igualar el número de perspectivas que el narcisista tiene de sí mismo.

Cuatro páginas atrás te describía el proceso de adicción que se apodera del ególatra, de una manera lenta y progresiva, cuando se producía un salto de calidad. Este salto de calidad también se produce en el narcisista cuando se lleva un período importante de tiempo gustándose de modo soberbio, que a veces coincida con el gusto del público y a veces no tanto. Cuando no coincide tanto, el narcisista lo lleva mejor, ya que hay menos potenciales usurpadores de su *alter ego*, el yo que admira al yo admirable. En cambio, cuando el yo admirador y el público coinciden, al narcisista le crecen los enanos de su circo. Al igual que al ególatra se le ponía carita de gilipollas o de perpetuo *empajillado*, al ególatra se le pone cara de cabrón, de modo inconsciente e inevitable. Y no sólo la cara. También suele acompañarse de actitudes, si no hostiles, sí distantes. Entre la cara de

cabrón y la actitud distante, el narcisista procura con cuidado que el espectador-admirador no se acerque demasiado al yo admirable, para que el mirador desde el que se admira al yo admirable siga lo más reservado posible para el yo-admirador (y para un reducido grupo de espectadores-admiradores, que él selecciona con inusitada torpeza, y de los que evidentemente pronto acaba cansándose).

El narcisista, en un principio, no tiene nada en contra del —digámoslo así— *otro admirador*. Lo ignora plenamente. Esta ignorancia puede resultar ofensiva, pues para determinadas sensibilidades constituye un desprecio. Pero sobre esta cuestión volveré más tarde, porque en caso de que el narcisista del que aquí se hable pueda ser yo, este asunto es conveniente que quede claro y a ser posible zanjado.

El narcisista, al contrario que el ególatra, sí va a escuchar tu pasodoble. Pero él no te va a cantar el suyo. Del tuyo hablará muy bien. Valorará sobre todo lo que encuentre positivo. Su objetivo no es agradarte, sino disuadirte de la idea de escuchar su pasodoble. Y no insistas. No te lo cantará, a menos que él quiera escuchárselo a sí mismo, y dé la casualidad de que tú estés presente. Si está convencido de que el pasodoble llega a la primera, hará algo "raro", que despiste, que haga imposible el asombro absoluto o la ovación inmediata. Procurará hacértelo de tal forma que no lo asimiles hasta después, que no te guste del todo hasta que él no esté delante. Si lo llamas cuando ya lo hayas asimilado, no te cogerá el teléfono. Y si le pones un SMS de alabanza, lo borrará antes de terminar de leerlo. ¿Cabrón? Depende de cómo se mire. El ególatra es más agradecido. Te necesita. Vive de ti. Pero juega sucio. Como rival es indeseable. El narcisista va a lo suyo. No te pide nada. Y lo que te agradece es en virtud de una elegancia social, humana y artística que estima considerablemente. Por tanto, lo mejor que puedes hacer con él es disfrutar de su obra y olvidarlo… salvo que te vaya la marcha y quieras arriesgarte a que te dé un serenísimo corte.

Esto se observa también durante el Concurso. El ególatra busca el aplauso. No importa si éste es fácil o difícil. Lo radicalmente importante es el hecho de buscarlo. Esto es lo que le convierte en ególatra. Es obvio que

cuanto más fácil sea el modo de buscar el aplauso, más fuerte será la adicción y más rápida deberá ser la vía usada para satisfacerla. El narcisista busca perder aplausos, sobre todo los fáciles porque, inconscientemente, así está eliminando a parte de sus rivales, potenciales admiradores de poca entidad. Si no está loco de atar, sabe que necesita reconocimiento público —si es que quiere seguir vivo en el Concurso, vaya—. Pero no a cualquier precio. Y en todo caso, que la chusma que lo siga sea tan selecta como él. Si no es así, prefiere quedarse solo. Aunque pueda parecer terrible, quedarse solo antes que mal acompañado es una de las opciones más dignas y aristocráticas que puede escoger el ser humano. Lo único discutible, admito, quizá sea el concepto de "mala compañía". Los narcisistas son muy austeros buscando compañía, lo cual no quiere decir "selectos". Hay narcisistas muy torpes, como el que he citado antes, que en algunas épocas de su vida se acompañan muy poco y además muy mal (en quién andaría yo pensando). Pero los ególatras, por regla general, se acompañan peor. Sin darse cuenta, a veces llegan a comprar la compañía a cambio de sentir un regalo en sus oídos, en su cartera o en sus cojones. Esta compañía al final les pasa una factura inesperada, la más cruel y dolorosa: cuando el ególatra empieza a tocar fondo le dan la puntilla y se van con el enemigo. Ahí es cuando se dan cuenta de que todo era una mentira, de que están presos de una adicción, de una enfermedad en toda regla. Entonces ya suele ser tarde. Esa puntilla suele ser la primera de una larga serie que no cesa hasta la muerte física del ególatra, instante en el cual recupera a sus *amigos de toda la vida*.

También es curioso observar cómo se diferencia durante el Concurso a un egocéntrico ególatra de uno narcisista cuando su agrupación está en escena. En el caso de los autores, es muy fácil y un tanto cómico. El primero "sabe" dónde ponerse: en un lugar del Teatro donde, si sale bien, se le vea bien, y si sale mal, se le vea mal —o no se le vea—. No cabe duda de que entre bambalinas es donde un ególatra mejor se maneja. El segundo, en cambio, no sabe dónde ponerse. Quiere verse a sí mismo sin que lo vean. En bambalinas no lo ven, pero él no se ve. En el palco sí se ve, pero lo ven. Yo conozco a uno que huyendo de las bambalinas y del palco se plantó en el escenario de figurante y, una vez allí, se dio cuenta de

que él no se veía, a él lo veía todo el mundo y, además, no pintaba nada allí. Y lo pasó mal. A ver el próximo año qué ocurre. Está claro que durante el Concurso el ególatra sólo experimenta placer si consigue el halago del espectador, y el narcisista si consigue la invisibilidad ante los ojos de aquél. Pero lo que no soporta ninguno de los dos es el desinterés del público, pues recordemos que tanto la egolatría como el narcisismo son variantes del egocentrismo patológico. Y llegados a este punto, el narcisista puede experimentar una tremenda frustración si coincide con el resto del público en una valoración negativa, ya que en este caso la decepción se suma a la autodecepción, y esta suma constituye la experiencia estética de displacer más próxima a la muerte del artista.

Otro aspecto en el que las excentricidades del ególatra y el narcisista se revelan contrarias es en su relación con el público tras la actuación y, sobre todo, tras el Concurso. Si quieres saber si el autor de una comparsa, por ejemplo, es ególatra, ve a ver a la comparsa y seguro que no te costará ningún trabajo localizar al autor, fotografiarte con él, que te firme una servilleta, que te de la mano, un besito… lo que sea. En cambio, ve a ver a la comparsa de un narcisista. Si él ha venido, compra un cupón ya. Y si ha venido, intenta llegar hasta él en menos de un día. No obstante, a veces es el propio narcisista el que te facilita el autógrafo, el beso o la foto, de modo que tú no tienes por más que susurrar: "*Po* no es tan sieso como dicen". Y realmente no lo es. Lo único que pasa es que tanto tú como él queréis lo mismo, y en muchas ocasiones él se autorreserva y autoconcede el privilegio exclusivo de tenerse —puede hacerlo cuando quiera—, negándotelo a ti: ese es el narcisismo. Él te estima, ya que tú compartes su gusto por él mismo; pero cuando el panorama se presenta agobiante y tiene que escoger entre tú y él, pues él. Y esto es así casi siempre porque, casi siempre, el panorama resulta agobiante, asfixiante. Lo mismo ocurre con los llamados "pelotazos". Cuando se dan, al ególatra le sobran pedestales para posar, y al narcisista le falta cielo para salir volando.

Supongo que tú, querido lector, que seguramente seas más seguidor que seguido, preferirás el modelo ególatra del egocentrismo antes que el narcisista. Y es lógico. El ególatra puede resultarte más humano; el narcisista, más divino. Lo divino no se toca; lo humano, sí. Si tú eres de

los que te gusta *tocar*, con Joaquín o con Antonio lo tienes más fácil que con el "Juan Carlos ese" (por seguir con los modelos del libro).

No obstante, hay público —chusma selecta como me gusta llamarla— que comparte con el autor de este ensayo que el *ethos* artístico está mucho más próximo a la actitud narcisista que a la ególatra. En la medida en que el arte ha de estar caracterizado —entre otras muchas cosas— por el desinterés, el artista también. Si el artista —o aspirante a serlo— mantiene una relación o actitud interesada con el público, se aleja de la pureza deontológica del arte. Todo artista desea el reconocimiento del público. Pero no es lo mismo quererlo que buscarlo, agradecerlo que necesitarlo, estimarlo que vivir de él. Por eso, es por lo que me veo obligado —llegado este momento del discurso— a plantear la segunda tesis nerviosa del libro: el Carnaval no es un arte mayor, como dije hace tres años en mi primer ensayo. Quería que lo fuera. Pero con todo el dolor admito que no lo es. No puede serlo, precisamente debido a que, en primer lugar, el egocéntrico arquetípico de nuestro Carnaval no es el narcisista desinteresado, sino el ególatra desesperado que va detrás del público igual que un perro de la sombra. Y eso está tan lejos del arte mayor como las orquestas de nuestros coros lo están de las orquestas de cámara.

iii) No sólo en autores

Para el presente análisis, nos hemos estado ciñendo a los autores. Pero si lo hacemos con los cantantes, también encontraremos mucha más egolatría que narcisismo. Al fin y al cabo, es lógico. El escenario siempre ha sido una catapulta hacia la fama (o hacia el ridículo). Y la fama es necesaria para el ególatra: para que el mundo te idolatre, primero ha de conocerte. En cambio, para el narcisista la fama no está de más, aunque él seguirá siendo el centro del mundo más allá de la fama. Digamos que el narcisista no pretende ser famoso para los demás, sino para sí mismo.

Los cariñosamente llamados "octavillitas" representan un inigualable paradigma de cómo buscar el olé, el aplauso, la fama, la foto y el club de fans nuestro de cada día. No se trata exclusivamente de cantar bien, de cantar bonito. Con eso sólo no se liga ni te dan la portada del *Diario*.

Según se desprende de sus giros, rizos, caracoleos y todo su extenso repertorio de variedades corintias, hay que *pitinguear* o *molinear* hasta perder de vista la melodía, el texto, la armonía, hasta que el autor se enfade, o hasta que el director te diga "ya está bien, pucha, deja algo *pa* los demás". Como sorprendidos, insisten en que ellos "sólo buscan el bien de la comparsa". Y cuando oyes eso, seas autor, cantante o aficionado, dudas entre reírte o alentarle con un "vale, Pitingo" y palmadita en la chepa. La mayoría de los rallys que hacen con la garganta los octavillas y contraltos para cruzar un trío o un final de popurrí no acaban en olé, sino en murmullo. Y esto tampoco es propio de un arte mayor. Es más. Como dicta una de las máximas sagradas del arte, cuando buscas la belleza como un fin aparece como un medio; mas si la buscas como un medio para otro fin distinto, no aparece ni la propia belleza ni el fin otro que persigues.

Tampoco se quedan atrás los que usan la chirigota para hacer el payaso, entendiendo por payaso aquel individuo que sin ser en absoluto gracioso se afana por hacer reír a toda costa. Y parcialmente lo consigue. De hecho, para cierto sector del público (chusma nada selecta, por cierto) están considerados graciosos algunos chirigoteros y cuarteteros que padecen la misma patología que los que acabo de analizar. Éstos, la dama que buscan es la de graciosos. Como no lo son, se lo hacen. En el escenario son capaces de recurrir a lo que sea con tal de que alguien irrumpa al fin en risas. Estas risas —risotadas, más bien— suelen ser igual de soeces que el recurso del que ha echado mano el gracioso. Abajo del escenario, este gracioso se convierte, bien en un Chaplin del siglo XXI que te mira por encima del hombro, bien en un entrañable chirigotero que seguirá interpretando su papel mientras que alguien lo siga mirando. Y como en el caso anterior, el único que tiene gracia de verdad es el que no busca la risa.

Por desgracia, volvemos a encontrarnos con personajes que, debido a su abundancia, se convierten en regla. Y esta regla impide que el Carnaval sea un arte mayor. En todas las reglas hay excepciones. Pero de las excepciones no se puede hacer una generalización que concluya en una tesis tan exigente como yo quise hacer en mi primer libro. Esa reivindicación del Carnaval como arte mayor procedía de algunos sofismas, ya que establecía tesis generales a partir de las excepciones a la

regla del Carnaval. Así era como yo quería verlo. Pero así no era. Por eso ahora no lo veo así. ¿Y tú? ¿Cómo lo estás viendo ahora? Déjame que siga, que todavía me queda mucho, y puedo hacerte cambiar de opinión (aunque recuerda que mi intención no era esa).

iv) Poder y *condecoratitis*

La otra adicción de la que hablo al principio de este capítulo es la del placer que, en teoría, no apunta a la dirección del yo, sino a la del *otro* y, por tanto, a las relaciones de dominio y poder acostumbradas a partir de una posición de privilegio, obtenida como consecuencia del liderazgo carnavalesco. Dicho así, suena clínico y vacío. Traducido, podría resumirse en otra dimensión de la egolatría, según la cual el hecho de estar siendo continuamente halagado te convence de que, efectivamente, tú eres superior a los demás, con todo lo que eso implica. En una reunión no pagas. En el Teatro siempre tiene que haber un palco dispuesto para ti. Para hablar de ti hay que lavarse primero la boca. Si alguien no te reconoce o te trata como si fueras una persona más, le adviertes que "no sabes con quien estás hablando, muchacho". Entiendes necesario que se te dirijan de usted, y pobre del pobre que no te ponga el "don" delante. Hasta si te mandan al carajo no echas cuenta, porque estás seguro de que eso no va para ti. Y esto, querido lector ¿es malo? Para mí, no, porque el Papa a mi lado es un monaguillo de barrio. Pero para el Carnaval, sí. Letal. ¿Por qué? Pues sencillamente porque se establece una jerarquía entre presuntos iguales, que lleva a una división del mundo carnavalesco en clases, en virtud de unos falsos criterios artísticos que ocultan la perversa intención de unos cuantos: sentirse importante entre gente que acepta su papel de inferior. Y entre *inferiores* e *importantes*, el mundo del Carnaval halla su denominación de "submundo", que es como lo ven desde fuera, al primer golpe de vista, y donde adivinan claramente este contubernio de relaciones sociales inspiradas en el feudalismo.

El mantenimiento de este sistema de relaciones internas no sólo me ha hecho desestimar la categoría de mito para el Carnaval, sino algo más triste: alejarme de él muchas veces, huyendo en unas, e incluso llegando a renegar en otras. Este sistema, insisto, es injusto por innecesario y

viceversa. Por eso cada vez me cabrea más que me pidan una foto, porque nunca lo he entendido, y cada vez lo acepto menos: esto no es Hollywood, pero nos lo hemos ido creyendo entre todos. Y puede que estemos haciendo el ridículo. Nosotros y ellos. Tú y yo. Traga saliva para seguir leyendo, pero tengo ahora los pies más en el suelo que hace tres años, cuando quería defender las tesis del otro libro, ¿no? Los dos sabemos que sí (aunque a ninguno nos convenga).

En este punto kilométrico del viaje es cuando hace su aparición uno de los más oscuros objetos de deseo del hombre del Carnaval: la condecoración, que a medida que la edad y/o el currículum se acercan a ella se convierte en pura necesidad. No obstante, es preciso dejar muy claro antes de seguir que la condecoración —y a ser posible, el cargo— se convierte en necesidad cuando el sujeto es víctima de cualquiera de las patologías que estamos analizando, excepto de la narcisista. Es obvio que cualquiera puede recibir una condecoración sin que su vida se altere por ello. De hecho, yo conozco a uno que le pusieron una insignia de oro de una peña y se quedó tan fresco. Pero fue sólo a uno. A la mayoría de los que me he encontrado con la solapa cubierta de chapas les subyacen historias de terror y pasajes del quinto evangelio.

Empezando por el mayor galardón posible a título individual que puede concederse en el Carnaval de Cádiz, el Antifaz de Oro, nos encontramos con otra institución gobernada y manipulada también por viejos pellejos, mafiosos de bazar, que parten y reparten a su antojo todo el bacalao posible —mientras pugnan por hacerse con el imposible—. No han sido siquiera capaces de elaborar un criterio suficiente y necesario, flexible pero rígido a la vez, que sea operativo para distinguir con justicia a aquellas —y nada más que a aquéllas— personas cuya contribución al Carnaval haya sido única e irrepetible, por el motivo que sea: a los auténticos Personajes de la Fiesta, con mayúsculas. Lo que en ningún momento puede ser utilizado como criterio de distinción es aquello que está al alcance de cualquiera, por definición. La igualdad está bien aplicada en materia de sexo y de raza. Pero si se trata de distinguir, en el orden que fuere, y lo distinto es lo contrario de lo igual, no se puede conceder un Antifaz de Oro por el simple y único hecho de haber salido

veinticinco años en Carnaval, porque hay cientos y habrá miles con ese requisito. O dicho de otro modo: si se concede una distinción usando un criterio que no te distingue —porque no te puede distinguir lo que tantos han hecho igual—, ¿qué tipo de distinción es esa?

En un principio, supongo que la pretensión sería otra. Pero desde que se institucionalizó y comenzaron a repartirse cuatro antifaces por año —mucho de ellos a auténticos desconocidos para el gran público—, la condecoración perdió todo el sentido que supongo tendría fundacionalmente. Si además hacemos una lista de auténticos carnavaleros ilustres a los que no han puesto ni pondrán el Antifaz, y la colocamos al lado de otra lista de Antifaces de Oro, mayor aún, compuesta por gente que no ha aportado a la fiesta absolutamente nada más que su presencia continuada, lo cual no es significativo en modo alguno, convendremos en que esa condecoración no tiene ya ningún valor, no indica prestigio y, si me apuras, en vez de sumarle distinción a quien la ostenta, se la quita.

Por una parte, al parecer consta que determinados comparsistas fueron condecorados en su momento sin haber acreditado veinticinco años de Carnaval. Lo que sí acreditaron fue una excelente relación con los concesionarios del Antifaz. Por otra, muchos de los grandes arietes, iconos, referentes y estandartes del Carnaval moderno ("El Catalán Grande", "El Chico", "El Peña", "El Masa", "El Libi", "El Gómez", Martínez Ares, etc.), unos aún no lo tienen porque no han cumplido los dichosos veinticinco años. Y otros ya no lo tendrán —a menos que se les conceda a título póstumo—. Con lo cual, aunque haya antifaces de oro que realmente merezcan tal distinción, la condecoración como tal ya no sirve para homenajear a ninguna distinguida e histórica personalidad de la Fiesta con un trofeo de valor real. Más aún. Este 2013 cumple el autor del libro que estás leyendo 25 años Carnaval. Y no le van a conceder el Antifaz de Oro. En primer lugar, porque para ello tendría él que presentar su propia solicitud, aportando currículum y otros méritos. También podría hacerlo por él otro personaje distinguido con el Antifaz de Oro. Pero por él, él sólo deja que hagan lo que él no sabe hacer. Y él sabe hacer eso. Simplemente no lo hará porque ni quiere ni reconoce ese Antifaz, ni lo que dicen que representa, ni a quiénes lo conceden, ni cómo ni por qué lo conceden, ni a

muchos de los que se lo han concedido y porque, en todo caso, se siente mucho más identificado con los que se lo merecen y no lo tienen que con la mayoría de los que lo tienen. Además, al autor de este libro no le gusta el oro.

En estos últimos años he podido asistir a importantes movimientos subterráneos en esta institución, pero no sólo relativos a la concesión en sí del Antifaz, sino para acceder a escalafones superiores dentro de la jerarquía organizativa del Concurso. Este “consejo de sabios” que representa la Asamblea de los Antifaces de Oro no se limita a ejercer de *Senado*, sino que también quiere ser *Congreso*. La potestad consultiva les resulta insatisfactoria. Ahora quieren el poder de legislar. Y entre una de sus reivindicaciones más exóticas y singulares está la de poner al presidente del Jurado, en un evidente, manifiesto y expreso deseo de controlar el Concurso de cabo a rabo. Esto es lo que nuestro diccionario define como mafia, y ya lo cité en el pasado ensayo a propósito de un asunto bien cercano. Resulta que los Antifaces de Oro ya no son solamente esas insignias que se clavan en las solapas. Ahora son una institución que, pese a su irrelevancia, descrédito, inutilidad y costas, anda empecinada en ejercer labores de alto mando.

Si todavía este Consejo de Antifaces estuviese compuesto por esos venerables personajes que han sentado cátedra en el Carnaval, por su capacidad, mérito, originalidad, talento y además títulos extraordinarios, todavía sería prudente confiar la supervisión del Concurso a sus doctas miradas. Pero si nos fijamos bien, no ya en quienes tienen el Antifaz, sino en quienes con el Antifaz como pretexto andan encima de todo lo que huela a organización, revoloteando cuales mismísimas moscas cojoneras, asegurando el continuismo del régimen y eliminando a todo autor o tendencia que no les toque el tambor, o los rociamos con gasolina virtual y los prendemos o el Concurso se nos pudre a su imagen y semejanza.

Dije por ahí atrás que la condecoración era la prima hermana del cargo. Y aquélla o éste se prefieren en función de si el aspirante pertenece al club de los fantasmas o al de los poderosos, respectivamente, según se clasificaban los viejos en el capítulo anterior. El fantasma experimenta más

placer con la insignia y el homenaje porque, como sabe que anda cortito de currículum, tiene una necesidad mayor de reconocimiento. En cambio, el pez gordo (dentro de lo gordo que puede ser un pez de éstos) quiere poder, y el poder te lo da el cargo antes que la condecoración —al margen de que un cargo ya condecora de por sí—. De modo similar a como ocurre en cualquier otro ámbito de la política, interesan determinadas carteras ministeriales, consejerías, concejalías: pero antes que determinada, interesa una, la que sea. Por eso es muy común el desfile y la recombinación de los cargos también en el submundo del Carnaval, en donde se pasa de presidir una peña a vocal del jurado del Concurso de infantiles y juveniles; de secretario de una de las 313 asociaciones de autores e intérpretes a embajador del Patronato en la Casa de Cádiz de La Gomera. Un cachondeo, vaya. Pero un cachondeo muy serio, porque tiene repercusiones. Como muestra, este libro. Y si estamos —de algún modo— volviendo a hablar de los viejos, es porque las adicciones se hacen crónicas con el tiempo. Por tanto, la mayoría de las patologías crónicas corresponden a viejos, aunque no en exclusiva.

v) *Pregoneritis*

No voy a concluir un capítulo dedicado a las enfermedades propias del Carnaval sin hablar del pregón, probablemente el evento-cargo-condecoración-homenaje más preciado, más suculento y más rico en análisis. Es el mayor tributo que —dicen— le pueden rendir a un gaditano; el mayor honor. Parece indudable que es el sueño final del *homo carnavaleri gaditanorum*, pero como idea más que como realidad, ya que en el plano de la realidad ha estado y está al alcance de muy pocos.

A este respecto, es lógico que inmediatamente se me venga a la mente la bizantina controversia que generó la encarnación de Antonio Martínez Ares como pregonero del Carnaval 2009, y que yo resumí en un pasodoble que no sólo no me va a pesar (en contra de lo que creen algunos), sino que, al contrario, me va a quitar un gran peso de encima. Verás enseguida por qué. El pasodoble era éste y la explicación la siguiente:

Si tó lo que he perdío y tó lo que he ganao
se lo debo a la madre que a mí me ha parío,

se lo debo a la tierra donde yo he nacío,
se lo debo a la gente que estuvo a mi lao,
espero no ser nunca un desagradecío.
Y si tó lo que tengo, lo bueno y lo malo,
van en el mismo saco de miel y veneno,
a mitad del camino vacío mi saco,
aparto lo que es malo y me quedo lo bueno.
Por eso cuando escucho ciertas cosas
se me ahoga el corazón
como hombre, como comparsista y como gaditano.
Que más allá de la tremenda broma,
van al límite de la traición
y hasta muerden lo que nos dio de comer en su mano.
Y como comparsista y gaditano,
yo, para bien, para mal, hice del Carnaval
un amor a medida, un estilo de vida y una religión,
lejos de clases sociales, de premios y finales.
Que aquí un pasodoble
no saca de pobre ni al más maricón.
Y valga la excusa de una obra de teatro,
para hacer una parodia de Final y pasar un buen rato.
Pero en el Falla, con tó lo que a mí me ha dao,
nunca tiraría las piedras contra mi propio tejao.
Y si un día me ofrecieran ser el pregonero,
antes de confundirme y vestirme y Dios,
creo que me quedaría con la gente mía
y diría que no.
Fuera a ser que me pudiera el odio traicionero,
y en un ataque de celos usara el pregón
pa rajar mis enaguas
y tirar el agua a toda mi comparsa
y a mis compañeros.

Los Comparsistas se las dan de Artistas. 2009.

Con este pasodoble, en un principio, cuando lo imaginé, quise explicar por una parte mi opinión acerca del pregón, entendido como Óscar de *Cadiwood*, Premio Noble de Carnavales, Príncipe de Oviedo de Folclore y Campeonato Internacional de Discursos Acerca de Uno Mismo. Por la otra, quise exponer mi indignación con Antonio. No por haber usado el pregón como instrumento de autopropaganda artística —que me parece

legítimo si no cobró un céntimo por darlo—, sino por utilizarlo como vehículo para el saldo de cuentas pendientes a título personal. A menos, así lo vi yo y así lo vieron muchos en aquel momento (independientemente de que, desde la óptica teatral, fuese el mejor pregón de la historia). Al final, el texto se me rebeló y me vi obligado a reducirlo a la segunda intención. Y tengo que decir que ha sido uno de los pasodobles que más me ha ovacionado mi grupo cuando lo he presentado. En el Concurso, de hecho, cuando lo estrené, el público no lo dejó acabar, entre vítores de rabia y con más de medio Teatro en pie —aunque después me cayera la mundial—. Antonio aceptó deportivamente la crítica —o esa impresión me dio—, y entre nosotros dos no queda hoy ningún tipo de acritud (que ya quisieran muchos indeseables). Pero no hice el pasodoble por ese motivo, sino por otro, del que no fui consciente hasta un par de años después de escribirlo.

Durante todo el precarnaval de aquel año no hubo una sola entrevista de radio, tele, diario o panfleto en la que el periodista de turno no me preguntara algo así como "este año (2008) el pregonero ha sido Martínez Ares; se rumorea que para el año que viene (2010) te toca a ti ¿no?". Qué horror. El pregón. ¿Adónde está la estación de cohetes más próxima, por favor? Entonces, preso del pánico, escribí el pasodoble y le puse ese final, no fuera a ser que a algún concejal o similar se le ocurriera la brillante idea de ofrecerlo, y me tuviese que ver en la descortesía de negarme en rotundo (más que si me pidieran que pulsera letra al himno de *Spanien*). Pero entre las negativas que di en aquellas entrevistas y el pasodoble de marras, aún no me lo han propuesto —ni creo que lo hagan, si medio me conocen—, con lo cual me están ahorrando la tesitura más violenta y desagradable de todo mi historial carnavalesco.

Cuando digo tesitura no me refiero a si aceptarlo o no, sino a cómo explicar por qué no lo acepto. De momento, no he hablado con nadie que me comprenda, con lo cual comienzo a sospechar que el síndrome *condecorator* late en el inconsciente de toda la raza. Todos, entre la indignación y el asombro, me recriminan que cómo podría rechazar algo así. Unos alegan "lo que supondría eso para mí". Es evidente que no piensan por mí, sino por ellos. No sé si "supondría algo para mí", en el

sentido en que imaginan quienes me dicen esto. Así, *a priori*, lo único que sé seguro es que para mí supondría un coñazo a tres bandas y un linchamiento público sin precedentes (linchamiento merecido si, sabiéndolo de antemano, me prestara a ello). Qué de tiempo, qué quebradero de cabeza, qué de trabajo, qué de protocolo con gente de la que huyo y me huye. Si me negara, me acusarían de despreciar al Carnaval y a Cádiz, de engreído, de cobarde, de pesetero, de desagradecido y de otras cosas más originales. Pero si lo aceptara, habría de soportar una agresión por pasodoble durante el Concurso, que buscaría la ovación encarnizada de mis entusiasmados perseguidores y el correlato de determinados medios de comunicación, quienes harían más sangre aún con el fin de vender. Además, le estaría haciendo gratis la fiesta a una Fiesta que me cobra un riñón por cada miga de pan que me da. Esa desoladora sensación de *carajote* y de *pringao* ya la he sentido, y no la pienso volver a repetir. Por tanto, haga lo que haga todo son inconvenientes, mas no veo la ventaja por ningún lado. Por eso decía lo de la tesitura. Por eso hice el pasodoble. Y por eso también lo estoy terminando de zanjar en estas páginas. Es normal que yo ande en cartera como pregonero. Sé que soy mediático, que vendo. Si no, que le pregunten por mí a los periodistas y a los taquilleros. Mas no lo haré. Nunca. Y daré una última y generosa explicación: si te convence, bien; si no, es la que hay.

En primer lugar, no le he visto nunca sentido al pregón. Es una institución medieval y anacrónica, que no ha sabido adaptar su sentido a nuestra época. De hecho, su función en esta fiesta es ridículamente irónica: inaugura oficialmente el Carnaval; pero cuando lo inaugura, para muchos ya ha acabado (admítase que el Carnaval de Cádiz, según la inmensa mayoría de aficionados, acaba con la Final del Concurso del Falla); y el resto lo ha empezado cuando le ha salido de los huevos —que para eso es Carnaval—. En segundo lugar, no sabría qué decir. Lo he sabido en Conil, en Pedrera y en Córdoba. Pero en Cádiz, no. El concepto de pregón aplicado a la Plaza de San Antonio provoca en mi mente un estreñimiento insomne. Es por ello que valoro notablemente la capacidad que tienen los pregoneros para decir cosas. A veces, incluso he llegado a pensar que para pregonar lo mejor es no sentir. A los propios pregones me remito.

Por último, entiendo que yo pregono el Carnaval de Cádiz cada vez que canto. El término pregonar significa literalmente "anunciar a voces la mercancía que uno lleva para vender". Pues si esto es así, querido lector, resulta que llevo años pregonando y de qué forma. Y hasta ahora, que ha sido cuando más me he esforzado en presentar argumentos serios contra la posibilidad de mi propio pregón, no he caído en la cuenta de lo a mano que tenía el principal.

Si todas las evasivas de los últimos años —incluida ésta— no han resultado suficientes y, con todo, algún día me ofrecen tan incómodo honor, seguiré diciendo que no. Me consolaré si tú, tras lo que te he contado, no me acusas con los tópicos recién referidos. Pero lo único que tengo claro es que si un día me pillase enajenado y lo aceptara, todo lo malo que he vaticinado que podría pasarme no sería nada en comparación con lo que me pasaría de verdad. Que el destino me conserve la salud mental.

vi) El brote más común: la declaración intempestiva

Para finalizar este capítulo dedicado a las enfermedades más comunes de nuestra fiesta, quiero reflexionar sobre las declaraciones de los comparsistas a los medios efectuadas en estado de *delirium non tremens*, pero casi. En ellas se revela una sintomatología suficiente para un diagnóstico precoz —que en este caso no sirve para nada, dicho sea de paso—.

A medida que nuestra sociedad ha ido incorporando los correctos modos de la política, la mayoría de los comparsistas también han comenzado a hacer gala de la misma hipocresía. Hasta yo he estado próximo a la mentira consciente en más de una ocasión. Hasta yo he estado a punto de provocar la ambigüedad echando el balón fuera cuando no me ha convenido ser franco. Menos mal que he rectificado a tiempo. Y si he dejado algún lugar para la duda, a los dos minutos —o a los dos días— he soltado un *bastinazo* de esos que se convierten en *trending-topping* en un momento. Ese es el auténtico comparsista, el que no es capaz de mantener la corrección ni por la cuenta que le trae. En mi caso, el yo auténtico es el

que declara en titulares "esto es un cortijo de viejos mafiosos" cuando Las Noches de Bohemia se queda fuera de la final. Con independencia de que los viejos del cortijo sean más o menos mafiosos, es una verdad como un templo en la medida en que he respondido exactamente lo que pensaba. ¿Te imaginas al "Juan Carlos ese" diciendo "respeto la decisión del jurado. Era muy difícil. Alguna tenía que quedarse fuera", ¿eh? ¿A quién querría engañar yo? Pues lo mismo le digo a los falsos que declaran esto en un medio para quedar bien, mientras están despellejando vivo al rival y al jurado a grito pelado en el bar de la esquina. Venga ya, que nos conocemos.

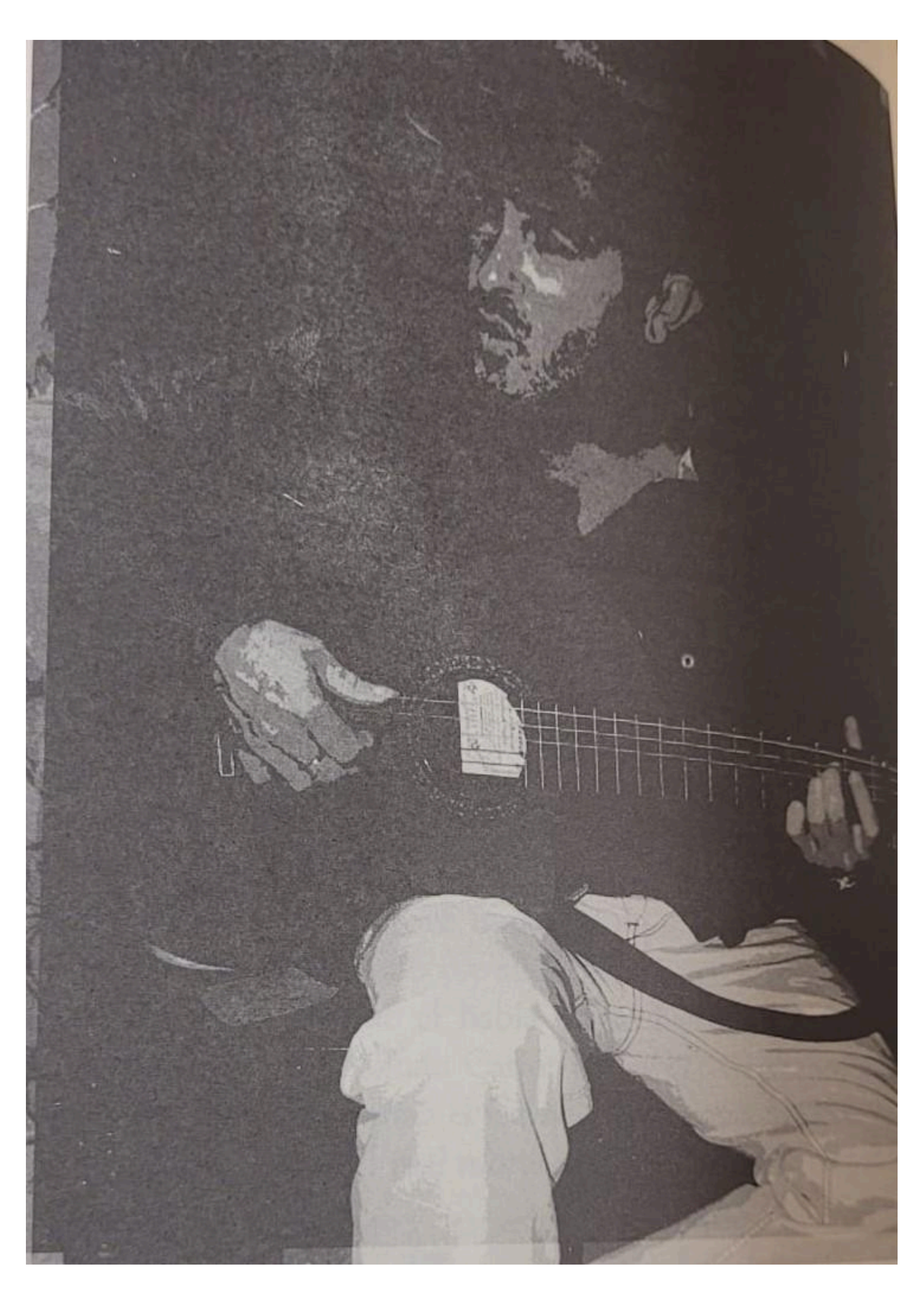
En lo único que consigo identificarme con el resto de los comparsistas es en que soy un enfermo como ellos —aunque la enfermedad pueda ser distinta—. Por eso no me gusta cuando un "niño bueno" felicita a los que han pasado a la Final, porque o no es comparsista o es un falso, o las dos cosas. Un enfermo —aunque cometa inmoralidades— no es un inmoral porque no tiene conciencia del mal que está cometiendo. En cambio, un falso sí lo es. En este sentido, el comparsista que no reacciona con una sintomatología patológica ante la adversidad es mucho más peligroso que el enfermo común que todos conocemos.

Cuando Antonio formó El Revuelo —pero de verdad— con sus declaraciones a Radio Conil, ninguno de los que lo conocemos se alarmó: ¿qué esperábais, que cantara por Franco Battiato? Tampoco nadie se sorprendió cuando el pregonero se quedó fuera de la final con su coro y dijo: "Mentecato. Si lo llego a saber no lo pongo", en clara alusión al jurado. ¿O acaso no sabemos qué sistema usa para ganar casi siempre sin ser el mejor casi nunca? ¿O qué me dices del ángel caído que, sin haber concursado ese año, declaró que la final de comparsas era mérito suyo porque él había "descubierto" a los tres finalistas (el "Caraboniato", el "Juan Carlos ese" y el "Constante")? Si él está convencido de que inventó el Carnaval moderno, la patología mental parece evidente, pero el mal moral no lo observo por ningún lado.

Muchos carnavaleros estamos enfermos. No tenemos que avergonzarnos por ello. El término "pasión", femoral y nervio del Carnaval, es un

cultismo latino que deriva del griego *pathos*, que significa enfermedad. Y aunque ya no podamos curarnos del todo, el saber que somos unos enfermos crónicos nos obliga de algún modo a cuidarnos para evitar que, en lo posible, el daño de la enfermedad salpique nuestro entorno.

Por último, ojo a quien nos arrimamos cuando tengamos un brote, y pongamos a salvo a nuestros seres queridos, especialmente a nuestros hijos. Esta enfermedad no es necesariamente hereditaria, pero sí altamente contagiosa.



Éste es el único Carnaval que aún me divierte: mi guitarra y yo, y a mi puñetera bola. Lo demás, cuanto más lejos de mí, mejor.

EL NEGOCIO DE LOS POBRES

Por una cuestión meramente anecdótica te empezaré contando que modifiqué el guion de este capítulo justo antes de empezarlo. Fue a la vuelta de unos días que pasamos en Roma para desconectar de mis estreses veraniegos —la redacción de este libro y el repertorio de Catastrophic Magic Band—. Tal como aterricé en suelo patrio, supe que nuestro gobierno había vuelto a cargar contra la población civil con unas medidas que sólo podían entenderse como "terrorismo económico de Estado". Anduve varios días confuso, enormemente enojado, decidido a refundar unos nuevos *Grupos Revolucionarios de Liberación Mediados de Julio*, máxime cuando a los pocos días confirmé que mi compañera y yo éramos literalmente expulsados de nuestra carrera docente, tras dos décadas de servicio como profesores interinos. Confieso que sentí un deseo irrefrenable de incendiar sedes, centros oficiales… incluso de reventarle los genitales a cualquier cargo público sin el menor cargo de conciencia (preferiblemente del PP, pero sin hacerle asco a los de ningún grupo en especial). Veía en la tele imágenes que me encrespaban más aún, como la de manifestantes heridos. Si apretaba las manos de rabia, hasta me clavaba mis propias uñas.

No sabía bien por dónde tirar. Escribir un ensayo sobre Carnaval me parecía eludir una responsabilidad social de importancia capital en un momento tan trascendente. Un pasodoble a Rajoy me hubiera salido mal —y a él peor—. Cuando la sangre hierve a excesiva temperatura, la misma ebullición dificulta la precisión del trazo. Además, no se iba a oír hasta febrero. Había que esperar mucho tiempo. Y ya no podía esperar más sin hacer algo. Así que cambié el planteamiento del capítulo que me disponía a escribir mediante el siguiente giro.

Uno de los motivos por los que pienso que el Carnaval no es un arte mayor es el tipo de negocio que ha habido montado en torno a él. No es propio de un arte mayor un negocio de pobres o, mejor dicho, un negocio pobretón. Lo injusto es que el Carnaval en sí no es pobretón; pobretones son los términos en los que se ha negociado el Carnaval, tan a menudo en manos de gente pobretona, que lo ha pretendido gestionar desde dentro y alrededor de él. Ser pobre, como ser rico, es una cuestión estrictamente económica, y moralmente neutra —*a priori*, claro está—. Ser pobretón no es lo mismo: implica una condición espiritual esclava, una especie de autorreconocimiento de la inferioridad tradicionalmente atribuida a las clases populares, que el subestimado que la hace propia extiende por desgracia al resto de la clase a la que pertenece. A este modo de ser pobretón es al que me opongo de manera frontal. Y este era el argumento que iba a usar —entre otros— para negar al Carnaval la categoría de arte mayor.

Tras los últimos acontecimientos políticos, me va a seguir sirviendo como argumento. Pero ahora he observado una diferencia fundamental que antes no estimaba. Puede que mientras que el Carnaval haya sido un negocio de pobres, se haya considerado de manera automática e irreflexiva dentro de la categoría artística de arte popular —entendido como arte menor o “género chico”—, sin posibilidades de experimentar ascenso cualitativo alguno en la jerarquía de artes. Y lo admito como justo. Pero ahora sí va a cobrar un significativo valor social como negocio de gente pobre, en tanto que actividad económica y socialmente redentora, ya que consiste en ganar dinero de una manera muy honrada, tan honrada que hasta el poder mismo está intentando ya controlar.

Con independencia de que lo que se cantara fuese políticamente aséptico, subversivo, revolucionario, oportunista o falso, el dinero que se ganaba con el Carnaval escapaba al control de los recaudadores por dos motivos principalmente. Uno tenía que ver con nosotros. El otro, con ellos.

El primero era porque —al menos en esto— había unión entre los carnavaleros. Todo el que salía en Carnaval, o había ganado algún dinero o mantenía la esperanza de ganarlo. Por tanto, a todo el que salía —ganase o no— le convenía tener la boca cerrada sobre el cómo y el cuánto (especialmente sobre el cómo). El cuánto era menos importante porque, en todo caso, nunca sacó a nadie de pobre (aunque Doña Cuaresma se afanara más en publicar en el *Diario de Cádiz* lo que ganaba un comparsista al cabo de un año que en calcular el dinero que se había gastado ella en fabricar su propia cirrosis; o el soplón del *Diario* estuviera tan arruinado por culpa de la cocaína que envidiara ese dinero como referente del número de rayas que podía haberse metido por él, y por eso chivateara la contabilidad de alguna comparsa). Por fortuna, al tratarse de cantidades menores —si las comparamos con las que se mueven en el mundo de la música con mayúsculas— y estar circunscritas a episodios temporales, sujetos a múltiples variables y en todo caso con fecha de caducidad, la investigación sobre el cómo apenas tenía posibilidades de prosperar con éxito.

Es cierto que la unión y el pacto de silencio se rompían la primera vez que un fanfarrón se encontraba con un breve fajo de billetes en la mano y se ponía tan contento que se le olvidaba de pronto el trabajo que le había costado ganarlo. Se lo contaba al primer camarero al que pedía una copa para celebrarlo, sin advertir la envidia que le genera a un gaditano que un paisano suyo gane dinero con el Carnaval. De inmediato se enteraban su madre, su hermano, su novia, el que le pirateó gratis el iPhone y el que lo lleva a pescar en el barco. No solía tardar mucho en darse cuenta de que había hecho el *carajote* (quizá todos lo hayamos hecho alguna vez); pero cuando veía las consecuencias que traía irse de la lengua en estos menesteres, ya no lo hacía más. De un modo u otro, las leyendas urbanas del cómo y del cuánto, de lo que ganábamos un año y dejábamos de ganar al siguiente, acababan volviendo a formar parte de nuestra propia

biblioteca. Y a la gente, incluso a la más curiosa, al final se le terminaba olvidando.

El segundo motivo tenía que ver con el propio poder y con sus sutiles modos de hacerse el sordo cuando le convenía. Y es que, efectivamente, al poder, al todopoderoso Ministerio de Hacienda, no le convenía meterse en un berenjenal como éste porque aquí no sabía moverse y podía salir muy escaldado. En primer lugar, aquí ha habido dinero en la medida que nosotros hemos permitido que lo haya. Cuando nos ha dejado de convenir que haya más, no ha habido más. Y al que ha seguido preguntando ha estado a poco de caérsele la lengua. Las policías más *robocópicas* del mundo tienen determinados barrios en los que no entran, porque saben que tienen más posibilidades de salir con los pies por delante que de atrapar al ladrón. Aquí pasaba igual. El Carnaval era nuestro Bronx particular, nuestra favela común, en la que los cobradores del frac no entraban ni aunque les triplicaran los honorarios. Además, al vista gorda venía hecha desde arriba, ya que también les convenía que nosotros la hiciésemos con ellos. Sabían a la perfección que los industriales éramos nosotros, que en el Carnaval ellos no ponían nada, ni una subvención, ni un local de ensayo, ni un premio que mereciera la pena… nada. Lo único que ponían —y siguen poniendo— es la mano a la hora de "trincar" todo lo que esto genera. Eso sí que es un negocio: el negocio de los ricos y, como tal, moralmente deleznable. Consiste en la apropiación, uso, gestión y comercialización de los derechos de todo lo relativo al Concurso. ¿Cuánto deja la taquilla? ¿Cuánto deja la retransmisión? ¿En qué se invierte, gasta o derrocha el beneficio que nuestra industria genera cada año? Esta era la gallina de los huevos de oro del Ayuntamiento de Cádiz. ¿Comprendes ahora por qué el consenso tácito de la vista gorda convenía a todos los que formaban parte de este negocio?

Pero dicen que un día, un descerebrado personajillo de nuestro submundo —cuya historia, dicho sea de paso, es un prodigio de esperpénticos malabares para llegar a ser alguien importante sin conseguirlo, de destrozar todo lo que ha ido tocando—, preso de celos, impotencia, frustración y envidia, y en un ataque de desatino estratégico mayúsculo, no tuvo mejor idea que enviar a un festival carnavalesco a todo

un señor inspector de Empleo y Seguridad Social; todo, con la perversa intención de cargarse literalmente a una comparsa. Supongamos que fuera a la mía, para no dar lugar a otras cábalas. Pero no lo envió el día del festival pues, de haberlo hecho, se hubiera tenido que merendar a todos los grupos participantes, incluido el suyo. El señor inspector, de un alarde de profesionalidad, apareció al día siguiente preguntando solo y exclusivamente por la comparsa en cuestión y su autor, y obviando a todas las demás. La "acción laboral" particularizada delataba el obvio interés específico. No se trataba de hacer cumplir la legalidad vigente, sino de meterle un puro a la víctima que le quitara las ganas de Carnaval para toda la vida.

Pero la casualidad del destino hizo que la mala fe de aquel frustrado no jugara en contra de la comparsa en cuestión, sino en la suya. El organizador del festival certificó el carácter benéfico de la actuación. Pero la amenaza sentó un precedente. A partir de ese día, se hace necesaria la absoluta profesionalización de todos los grupos de Carnaval que actúen por dinero, aunque sea una sola vez. De lo contrario, las sanciones económicas individuales y colectivas pueden ser tremendas. Desde hace unos años, sólo tres o cuatro grupos disponen de la infraestructura reglamentaria que se necesita para hacer frente con garantías a todas las posibilidades derivadas de sus actividades artísticas. Pero esto sólo conviene a los grupos que saben de antemano que, con independencia del resultado del Concurso, van a tener un número de actuaciones suficientes como para que la empresa merezca la pena. Si no es así, sale más caro el collar que el perro. Entonces, tienen que decidir entre mantener eventualmente el Carnaval como actividad económica sumergida —con el riesgo que implica— o reducir la actividad carnavalesca al Concurso, calle y tablao, que es para lo que está quedando por ejemplo la comparsa cuyo gestor financiero se encargó de este despropósito. ¿Quieres saber de quién te hablo? Pues sí. Ese mismo. En Cádiz no hay otro capaz de hacer eso. Los hay parecidos, pero no llegan a tanto. Por ejemplo, cuatro perfectos imbéciles de la misma familia idearon una fórmula mágica para fastidiarme y dejarme con menos seguidores el día del debut: poner las entradas a la venta sólo en la taquilla. Como eran imbéciles, consiguieron

el efecto contrario. Ahora mis seguidores vienen desde donde haga falta y colapsan la cola; de modo que quien quiera una entrada para una función que no sea la mía tendrá que ponerse en la cola detrás de mis seguidores.

Si observas, he empezado el relato de este episodio con el habitual "dicen que" que se utiliza en los pasodobles en los que se quiere denunciar algo sin que el denunciante se pille los dedos, a veces porque el hecho denunciado raya la atrocidad, a veces porque la certeza es solo asertiva (lo sé con seguridad, pero me falta la prueba de cargo). Yo he usado el anónimo plural "dicen" por el segundo motivo. Si tuviera la prueba de cargo, no habría escrito esto. No habría sido necesario. ¿Te imaginas por qué?

En resumen. Cuando la mala leche te ciega, juega en tu contra. El episodio relatado ha agilizado la profesionalización absoluta de los grupos punteros, y ha destrozado la economía de los eventuales, entre los que se encuentra el del colega. También va a fastidiar a los ricos, que ahora tendrán que vérselas con artistas profesionales y ya no podrán vacilarles como solían. O sí. Según. Todo dependerá de cómo los ricos se vayan portando con los pobres en este negocio a partir de ahora. Se avecinan unos tiempos en los que, por dinero, cualquier cosa puede valer. Por tanto —y de momento—, creo que está claro que a los pobres que no puedan hacerse profesionales los van a hacer más pobres. Y a los profesionales, más chulos, aunque casi iguales de pobres que antes. No obstante, ya se podrá distinguir entre "los comparsistas que se las dan de artistas" y los que de verdad lo son, que no es poco. Aunque de todos modos, el arte —como categoría existencial única— nunca se medirá en virtud de una actividad reglamentada de cara a la Seguridad Social. De hecho, reconocidos cirujanos, psiquiatra, odontólogos, políticos y abogados pueden considerarse artistas de pleno derecho, pero no por su excelencia profesional, sino por el arte que han tenido para hacerse ricos sin declarar a Hacienda ni la décima parte de lo que han ganado. Lo del arte es muy subjetivo, es cierto: pero no me negarás que lo de esta gente sí que es un arte mayor…

Quiero dejar claro que no estoy defendiendo ningún negocio ilegal. Lo que sucede es que, como dije antes, el Carnaval constituye una manera de ganar dinero tan increíblemente honrada que ningún poder público de este país tiene —en la actualidad— legitimación moral para controlarlo. Exigir bajo sanción que un chirigotero, que gana ocasionalmente 80 euros por una actuación en Villanueva de Córdoba, tribute la mitad para el fisco de un país donde el presidente del Gobierno cobra 1850 euros mensuales para "ayudarse" a residir donde reside, constituye un acto de tiranía en toda regla. Yo antes decía que, si tenían cojones, tocaran la economía sumergida. Ahora digo que sí, que venga, que la toquen, que la persigan, que la sancionen duramente, que le expriman al pobre la poca sangre que le queda, que más pronto vendrá la revolución y menos durarán sus cabezas sobre sus estiradísimos cuellos.

Por otra parte, si se intenta controlar más de lo que se controla, puede que se descontrole lo que se tiene controlado. Y no es un juego de palabras. El Ministerio de Escarnio y Hacienda controlaba poco, pero este poco que controlaba lo controlaba bien. En el mismo orden de las causas, para que algo fuera ilegal tenía que ser contrario a la ley que lo sujetaba. Y esa era la cuestión: el Carnaval no estaba sujeto a ley, ni en este sentido ni en la mayoría. Por eso, y a lo sumo, podía considerarse "alegal". Esto tiene la misma versatilidad en el derecho que lo amoral en la ética: estará bien o no según nos convenga verlo desde aquí o desde allá.

Está claro que hablando de Carnaval, el negocio de los pobres y la honradez tienen tanto que ver como si hablamos de poder, el negocio de lso ricos y la inmoralidad. Si del mismo negocio disfrutan, en un extremo, los ricos —el poder— y, en el otro, los pobres —los carnavaleros—, el negocio no puede ser ilegal, por definición. Si lo fuera, en todo caso, lo sería mayormente para los ricos, por una doble cuestión, moral y legal, respectivamente: ellos se lucran más y, encima, hacen la ley. La trampa, en cambio, la dejan ahí para que la hagamos nosotros, porque el tipo de trampa que nos dejan hacer es la que utilizan ellos para que el Carnaval se autofinancie desde abajo. Así pueden explotar los beneficios de una industria en la que no tienen que invertir nada. Por eso hasta ahora nos han permitido la trampa. Pero como el que hace la trampa es un tramposo y el

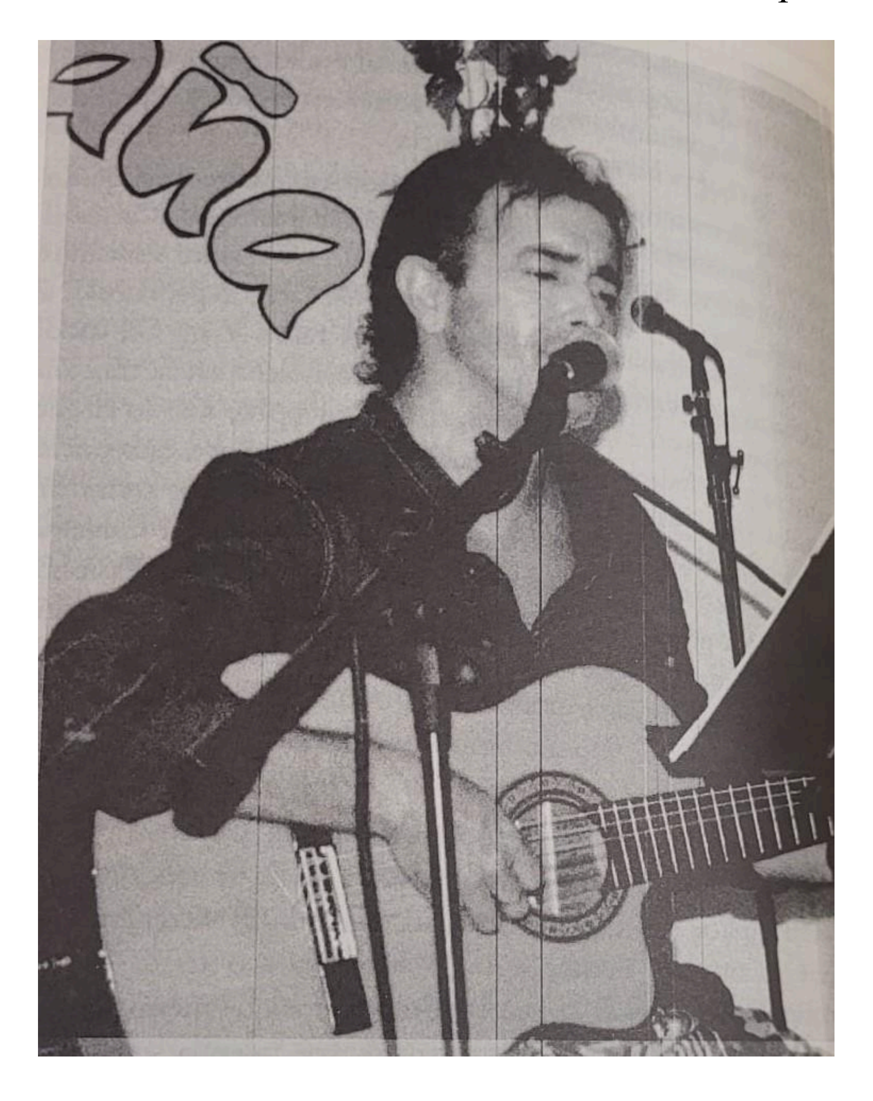
que hace la ley es legal, esto tiene que dar la vuelta. Nosotros no sé hasta qué punto somos legales. Lo que está claro es que aquí los más tramposos siempre han sido ellos. Así va el país.

Del mismo modo en que los ricos son amorales en sus relaciones con los pobres, son también —por extensión— alegales en sus operaciones mercantiles con ellos. Digamos que perdonan la vida del pobre en un acto de caridad que los habilita para sacar tajada de donde quieran. Esto es lo que hacen con el Carnaval. Con lo cual, despejadas ya las dudas acerca de la ilegalidad del negocio, la cuestión consiste en decidir si los pobres debemos luchar por quedarnos con todo el pastel, o si seguir conformándose con la parte del pastel que nos dejan los ricos. Porque en esto va también el estatuto artístico del Carnaval: si queremos que socioeconómicamente se considere un arte mayor, es imprescindible que deje de ser un negocio de pobres, el negocio de los pobres. Pero tampoco el de los ricos. O mejor dicho de otro modo que quizá se entienda más claro: con el Carnaval no negocia nadie que no sea su dueño; y aquí no debe haber más dueños del Carnaval que sus propios fabricantes. Puede que un día nos plantemos. Ese día, si el poder quiere Carnaval, va a tener que organizar un concurso de romanceros con los propios políticos (algo que ya hacen, pero sin gracia).

Los carnavaleros somos el único gremio gaditano que genera líquido real para su Consistorio sin coste alguno. Cuando hablamos de Carnaval en relación al dinero, estamos hartos de oírnos decir a nosotros mismos eso de que “esto no saca a nadie de pobre”. De tanto repetírnoslo, a ratos incluso nos lo hemos creído. Por eso. A ratos. Y no del todo. Ojo. Podemos estar cayendo en nuestro propio boicot, en la traición a nuestra propia clase. El fútbol tampoco saca de pobre a todo el que juega en un equipo federado; pero a muchos sí (sin contar a esos pocos privilegiados a los que hace ricos). En proporción, los que terminan viviendo del fútbol podrían ser los mismos que vivirían del Carnaval si se profesionalizara dignamente, esto es, a todos los efectos. Pasiones arrastra de sobra para que merezca la pena intentarlo. Los gaditanos tenemos una industria que apenas necesita inversión económica. Su materia prima es un sexto

sentido, un carácter hereditario con el que la misma materia se elabora. Solo nos falta otro “carácter” para manufacturarla.

El Carnaval, me consta, ha podido sacar de pobre a mucha gente. Ha hecho falta creérselo de verdad, y todo lo que la fe en uno mismo implica: seriedad, formalidad, disciplina, entrenamiento, formación continuada, másteres… no bromeo. Lo triste es que, como norma, los que más se lo han creído eran los que menos talento tenían. Y a la inversa, los que mostraban mayor talento se alejaban de modo espantoso de la profesionalización, producto a veces de un rol absurdamente encarnado por el carnavalero, muy próximo al desinterés aparente de la bohemia flamenca, que siempre siembra la duda de si realmente constituye una pose estética o más bien es el fatal resultado de una *dolce vita* de poca monta.



La forma más cálida de relacionarme con el público. Entre él y yo, sólo un hilo de voz, una guitarra y una canción. Así sí.

LOS AUTORES MEDIÁTICOS, LOS GRUPOS GALÁCTICOS Y LAS COMPARSAS DE TRES

Lo cierto es que todos los que hemos ganado algún dinero con el Carnaval también hemos soñado lo fantástico que sería poder vivir de esto, y no por el dinero en sí —que en ningún caso ha supuesto una fortuna para nadie—, sino por el lujo que supone hacer de tu hobby o pasión tu medio de vida. Cuando actualmente se habla de la profesionalización del Carnaval como de una evidencia, al que suscribe la presente se le hinchan las pelotas al mismo tiempo que se le abre una puerta a la esperanza, porque lleva más de veinte años levantándose antes que el sol, y con el fantasma del paro pisándole cada vez más cerca de los talones. ¿Profesionales del Carnaval? Sí, gracias. ¿Dónde hay que firmar? Con la catástrofe económica que nos amarga y asfixia —esa que los sinvergüenzas que nos gobiernan aún se empeñan en llamar crisis—, ahora son más las mentes benignas de nuestro folclore que están empezando a tomar “cartas en el asunto” de alguna manera (o a su manera, vaya). Y, por una parte, me parece —insisto— económica y socialmente redentor; pero, por otra, de la forma en que muchos todavía lo hacen, se sigue condenando al Carnaval a perpetuarse en la albufera de las artes menores.

Actualmente, hay tres tipos de *carnival stars*: los autores mediáticos, los grupos galácticos y las comparsas de tres. Los dos primeros son los que andan más próximos a la profesionalización absoluta, dado tanto el carácter estable de su poder de convocatoria como la fidelidad atemporal de su público, ya que con ambos requisitos superan los dos grandes obstáculos para la consolidación mercantil, a saber, por una parte, el mantenimiento año tras año de un nivel notablemente superior al de la mayoría y, por la otra, la relatividad del público volátil, casi imposible de identificar a primera vista. Todos los que hemos estado arriba de un escenario seguimos dudando de si es más complicado mantener el nivel y la calidad de lo que se ofrece al público o mantener la fidelidad del público al margen de la calidad que se le ofrezca. Podría parecer que ambas son las dos caras de la misma moneda, pero no sucede siempre así. Hay ocasiones en que el artista pierde el nivel pero mantiene el reclamo, y otras en las que en apariencia mantiene el tono pero deja de pronto de llamar la atención del público, de un público que parecía fiel. Del mismo modo hay públicos eternamente agradecidos, que permiten que un artista viva de una obra toda su vida, y públicos que valoran las obras cuando al artista ya se le ha pasado el arroz, tras una ingrata carrera mendigando reconocimiento. Es la magia del escenario, el misterio de la complicidad, el enigma del arte y el arte de la seducción. Estos cuatro fenómenos van en un mismo paquete y nadie los controla, pero determinan el éxito o el fracaso de un grupo o un autor —de Carnaval en este caso—.

Empezando por el autor, me retracto en lo que dije en el pasodoble con el que más valiente me he sentido en los últimos años:

Ay hermano, que ya van pa 25
los febreros que, sin ti, mis libertinos carnavales
no te brindo.
Y dudo que al Cielo lleguen
las comparsas que presento,
porque allí, con el infierno en el que estoy, no quieren ná.
Ay los dos, qué mala suerte:
tú por irte antes que yo,
yo por quedarme con las ganas de tenerte.
Pero, de estos 25 siglos que llevo sin ti,

mejor que solo te cuente
que tu sobrino te vela
y que te tiene tan presente cual si estuvieras aquí.
Y del resto, hermano mío,
qué poquito te has perdío.
Si la muerte vale poco, la vida no vale ná.
Y pa colmo el Carnaval
se ha hecho un himno a la tragedia,
a la guerra, a la miseria, al sufrimiento y al dolor.
Sólo se salva el buen humor de chirigoteros geniales,
lo que escribió Martínez Ares
y algo de lo que he escrito yo. ¡Yeah!
Y del resto, hermano mío,
qué poquito te has perdío.
El Carnaval,
que era lo único que nos quedaba aquí
para reír, para gritar,
se ha convertido en un vulgar lamento triste y culebrón.
Si las tragedias, los que escriben las sintieran
en sus carnes puñeteras, estoy seguro y convencío
que antes que coger la pluma pensando en un premio,
ya estaban arrepentíos.

Los Príncipes. 2011.

Y aunque más de cuatro redujeran el pasodoble a lo que menos les convenía —y obviamente se sintieran profundamente jodidos con mi declaración de principios—, querido lector, eso es lo que hay. ¿O no? Vamos por partes.

En primer lugar, el pasodoble estaba dedicado a mi hermano, en la intimidad. Lo que ocurre es que como la gente es muy cotilla, se quiso enterar de lo que yo hablaba con mi hermano en privado para desconsiderarme en público. A mi hermano, vivo o muerto, yo le digo lo que me da la gana y nadie es quien para cuestionar si sí o si no. Y le dije entre otras cosas que del Carnaval sólo le hubiera gustado lo que hace Selu Cossío, lo que hizo Antonio y parte —no todo— de lo que hago yo; y del resto, más bien poco o nada. ¡Conocería yo a mi hermano, coño, para saber qué le habría gustado y qué le habría dejado de gustar…! ¿Acaso mi hermano hubiera habido de gustarle Pardo, Martín o Santander, o si no es

que yo qué me he creído? Pues da la casualidad de que mi hermano coincide —incluso muerto— con ese público atemporalmente fiel, culpable entre otros de que Selu Cossío, Martínez Ares y yo hayamos sido los tres únicos autores que se han mantenido en la cima del éxito, sin altibajos notables, durante los últimos veinte años. Y de los tres, dos no tenemos ni el Antifaz de Oro, ea. El resto, con todos mis respetos, han mantenido mayor o menor fervor de público en función de la calidad de lo que han presentado y/o del premio conseguido en el Concurso. Y aunque esto no era lo realmente importante del pasodoble, los no agraciados con el gusto de mi hermano —muchos, por cierto— desviaron la atención hacia mí en los términos más torpes posibles, ya que así mostraban su disconformidad con las tendencias más uniformes del público de las dos últimas décadas. Por eso, cuando este pasodoble levantó ampollas no me sentí molesto. Yo no era culpable de su furia. Yo hice un diagnóstico. El mayor síntoma de decadencia de un artista es la falta de autocontrol para mostrar los celos, para evitar que se transparente la envidia por el éxito del que no cesa de superarle. Y la superación (y la superioridad) no la dictamina un jurado compuesto por cinco individuos, de los cuales tres o cuatro son incompetentes por diversas razones, como ya vimos en su correspondiente capítulo. La superioridad la dictamina el conocimiento continuado del público, el cual muy a menudo también se ve nadando contra la misma corriente contra la que nada el artista. Cuando esto sucede, el desarrollo del sentimiento simpático, unión o compañía formada por el artista y el público, se transforma en sociedades inexpugnables y soberanas, contra las que nada pueden ya ni las mafias ni los jurados. Antes al contrario: cuanto más ladran éstos, más y mejor cabalgan aquéllas. Ni siquiera los jóvenes talentos reales que puedan ir surgiendo alrededor van a convertirse en una amenaza. A lo sumo, aspiran a la coexistencia pacífica. Los que pretenden una reconquista, un cambio de paradigma, una heroicidad tan aventurada, o una aventura tan heroica, por lo general, terminan suicidándose artísticamente en menos años de los que han tardado en llamar la atención del público. Y no concreto con ejemplos actuales porque me supondría un abuso de autoridad, un puntillazo innecesario.

De los tres autores, sólo Selu Cossío vive de esto —y de una prolongación surgida de esto—. Ares vivía antes, cuando se dedicaba a esto; ahora que se dedica a una prolongación surgida de esto, malvive (según sus palabras), al contrario que Yuyu, por ejemplo, que ahora que se dedica a una prolongación surgida de esto vive mucho mejor que cuando se dedicaba a esto. Yo, sin embargo, vivía de la Filosofía y de una prolongación surgida de aquélla, que es esto. Pero no me atrevía a vivir sólo de esto, a menos que la prolongación de la matriz se hiciese más estable que la propia matriz; aunque eso creía que no llegaría a ocurrir mientras la matriz fuese la que condicionara el tiempo y el empeño dedicado a su prolongación. O sea, que no. Pero tras el genocidio de profesores interinos dictado por el gobierno de Rajoy, y ejecutado por el de Griñán y Valderas, más vale que la prolongación me permita vivir mejor que con la enseñanza de la Filosofía. Al fin y al cabo, mi forma de hacer Carnaval también es, por una parte, un modo de hacer filosofía y, por otra, un modo de seguir enseñando, sobre todo a los más jóvenes (de espíritu, no de edad necesariamente). Y dicho sea de paso, es más gratificante trabajar para uno mismo que para las extensiones administrativas de cualquier gobierno.

Un veterano y entrañable poeta del Carnaval, al que admiro y venero por su figura, su obra y sus canas, mantiene que está arruinado por culpa del Carnaval. Él, como otros tantos, desafió a la suerte y cambió su puesto de operario del sector naval por el de autor de comparsas, de grandes comparsas. Ganó dinero. Se lo gastó. Un día, el dinero dejó de venirle y se quedó sin nada. Pero no se trata de analizar por qué dejó de venirle el dinero, pues las comparsas que hizo debieron haberle resuelto la vida: ¿o acaso aquellas comparsas no fueron más que una sucesiva cadena de flautas que sonaron al azar y nunca más allá de su tiempo? No ha mucho que volví a coincidir con mi querido Catusa, en un congreso de Carnaval en el que lo único atractivo para mí fue su presencia (aunque no venga al caso, aprovecho para decir que, a ver si a base de organizar congresos de Carnaval, se aprende algún día a organizar eso, Carnaval, que es lo que de verdad se echa en falta). Este viejo murguista me contaba que la Intendencia de Montevideo había tenido a bien concederle una pensión

vitalicia, en reconocimiento a la contribución y los servicios prestados al Carnaval de su ciudad. Por supuesto, no fue a iniciativa suya sino de la propia Intendencia. Me lo contó emocionado, satisfecho y orgulloso, pero no de él, sino de su ciudad. De pronto me acordé de Pedro Romero, que es el Poeta del que te hablaba. Pedro ha pasado años reivindicando para sí algo semejante. Lo sé porque me lo contó un vecino de ambos que, por cierto, veía en la pretensión de Pedro "un descaro". Este vecino se había prejubilado, con cincuenta años, por incapacidad, y llevaba quince trabajando ilegalmente como fontanero sin tener ni puta idea. Y eso no era un descaro. Sencillamente, Cádiz.

De manera evidente, en Cádiz, hoy por hoy, por hacer o haber hecho Carnaval, del malo, del regular, del bueno o del mejor, ni a Pedro, ni a Selu, ni a Antonio, ni a mí, nos van a dar una pensión precisamente. Así que o nos profesionalizamos nosotros y abrimos las puertas para los que vengan detrás o seguiremos dando pena y envidia, que es lo único que damos (y no es ni para una cosa ni para la otra).

Lo de los grupos galácticos es otro cantar, en el doble sentido del verbo. ¿A quién se le ocurriría la espesa idea de las comparsas de quince? He ahí gran parte del problema de cara a la profesionalización: no es lo que cobra una comparsa, sino la cantidad de partes entre las que hay que dividir lo que cobra, además de los gastos innatos y los recientemente adquiridos. Donde comen dos, comen tres, dice el refrán; pero no quince. Con comparsas de nueve sería más cómodo el ensayo, el montaje, el acople, la vocalización… y el reparto. El único punto en contra de las comparsas de nueve —admito— sería la pérdida de frondosidad visual. El espacio escénico habría que llenarlo con más atrezzo, con lo cual ya no estaría lleno, sino relleno, que es igual pero no es lo mismo, y lo que no cobrarían los seis cantantes de menos, lo cobrarían los tres artesanos de más. Por tanto, no se vislumbra como solución ideal.

No obstante, la frondosidad visual se produce sólo en determinados teatros. Cuando el escenario es menor, como sucede en la mayoría de los casos, dicha frondosidad se transforma en agobio para el cantante y para el espectador, que suele sufrir solidariamente la incómoda estrechez en la que

tiene que desenvolverse el grupo. Es por ello que algunas lumbreras plantean una plantilla completa para el Concurso y otra —la profesional— para el resto de actuaciones. Es como si yo para las actuaciones concertadas tras el Concurso prescindiera de Mawito, de Víctor, de Moncada, de Paco, de Andrés y de Chema, por ejemplo. Los nueve restantes no cobrarían más; sencillamente no cobrarían, ya que los promotores de espectáculos suelen exigir que los grupos se presenten completos para la actuación, puesto que así lo demanda también el público (como es lógico). Así que esta vía tampoco se perfila como la idónea para una profesionalización más estable. Además, las políticas de recortes no funcionan. Ya se ha visto. Humanamente son perversas; económicamente, inversas, paradójicas: usan un medio para conseguir un fin y obtienen justo lo contrario.

Entre tanto, y mientras los presentes le damos vueltas a la perdiz sobre cómo hacerlo, algunos afamados comparsistas deciden por su cuenta y riesgo constituirse en grupo de Carnaval sinfónico. Son las nuevas comparsas de tres (o de dos, o de cuatro, o de cinco, según "la manteca que *haiga*"). Montan a su manera un repertorio antológico del Carnaval contemporáneo, compuesto por piezas emblemáticas de varios autores. De las cinco voces, cuatro son alto, contralto, asfalto y basalto. El resultado es un directo que recuerda con nostalgia a los campeonatos de octavillas que se echaban en los soportales de la Barriada de la Paz a principio de los 80. Pero a alguna gente parece que le gusta. Levantan cierta expectación. No son ortodoxos, ni elegantes, ni clásicos, ni modernos. Recibes más críticas que contratos, pero éstos empiezan a ser abundantes, pues cuentan con una ventaja: al repartir entre cinco el caché es notablemente más bajo que el de cualquier comparsa "oficial". Este hecho levanta ampollas, ya que las comparsas de tres se convierten en la gran competencia desleal de las comparsas "legalmente constituidas", las de quince. Los autores cuyas piezas son interpretadas por este grupo piden su parte del pastel. Evidentemente, la respuesta es "un carajo *pa* ti", salvo para mí, que me llevo medio (cuando ellos deciden que me lo llevo, claro está). Como no puede ser de otra manera, los autores, uno tras otro, prohíben al grupo cantar sus temas. Ellos intentan renegociar la cuestión, pero no terminan

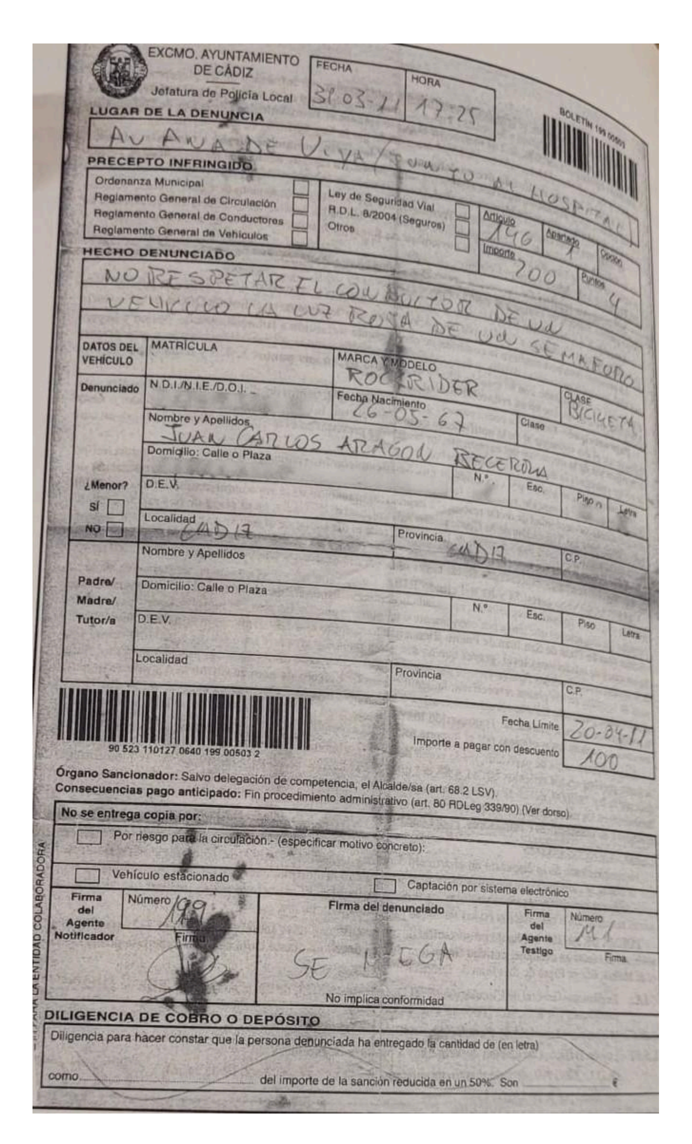
de contentar a los autores, ni con la versión de la pieza cantada, ni con el dinero —amén de la citada competencia desleal a las comparsas oficiales, de las que ellos mismos también forman parte, y que son escritas por los autores a los que niegan el otro "derecho"—. Un caos complicado de resolver. El grupo tira por la calle de en medio. Ese es un callejón por lo general sin salida, y el grupo termina estrellando su efímero estrellato.

Estos nuevos grupos surgen inspirados en la filosofía clandestina del "buscarse la vida", aunque algunos se gasten en la juerga del camino más de lo que ganan cantando, con lo cual el "buscarse la vida" se convierte en "buscarse marrones". Hacen la guerra por su cuenta del modo más mercenario e incontrolable que haya existido jamás en el Carnaval, y sus miembros se están jugando el quedarse apartados definitivamente de las comparsas oficiales, con el riesgo de que, de nuevo, en vez de buscarse la vida se estén buscando la muerte (carnavalescamente hablando).

De todas las vías posibles para la profesionalización, ésta es la que menos convence, la más pobretona, automarginal y desesperada. Es la vía perfecta para que el Carnaval sea no ya un arte menor, sino un arte enano, al que la misma palabra "arte" le queda enorme. O dicho de otro modo más crudo: es la mejor manera para que se desconsiderar desde la triple vertiente artística, económica y social, para desproveer de cualquier glamour, para devolver a sus practicantes a la condición de chusma en el peor de los sentidos, en la época en la que mayores esfuerzos se están haciendo desde múltiples frentes para dignificarlo. El Carnaval que se contrate no puede ser nunca una juerga de playa entre copas y amigos, cantada a siete voces, como si fuera un deporte en el que gana quien llega más alto.

Por último, estas comparsas de tres —como me gusta llamarlas sin la menor dulzura—, utilizan el Carnaval exclusivamente como un medio para ganar dinero, nunca como un fin en sí. Por eso no hay cariño ni esmero en el montaje de las piezas. No aportan nada nuevo. No arriesgan con versiones diferentes, a otros ritmos u otras voces —salvo honrosas excepciones—. Escogen lo que mejor se saben, lo que exige menos ensayo, lo tararean dos veces en el coche durante el camino de ida, cantan

a lo que salga y como salga. Si la actuación se queda corta improvisan algo; si la gente no aplaude es que no entiende de Carnaval; si aplaude es que ellos son un *bastinazo*; cobran lo mismo en ambos casos; alargan las copas mientras duran los halagos; y si no, puerta, carretera y a por otra. En definitiva, no participan de ese espíritu de dignificación social y artística del Carnaval que, entre un grupo cada vez más convencido y numeroso, estamos intentando llevar a cabo, por vuestro futuro, nuestro presente y, aunque sea con carácter retroactivo, por el pasado de quienes pusieron los cimientos sobre los que estamos intentando reconstruir todo esto de forma distinta.



EXCMO. AYUNTAMIENTO DE CÁDIZ
Jefatura de Policía Local
FECHA 31-03-11 HORA 17:25
LUGAR DE LA DENUNCIA: AV ANA DE VIYA / JUNTO AL HOSPITAL
PRECEPTO INFRINGIDO
Ordenanza Municipal
Reglamento General de Circulación
Reglamento General de Conductores
Reglamento General de Vehículos
Ley de Seguridad Vial
R.D.L. 8/2004 (Seguros)
Otros
Artículo 146 Apartado 1
Importe 200 Puntos 4
HECHO DENUNCIADO: NO RESPETAR EL CONDUCTOR DE UN VEHÍCULO LA LUZ ROJA DE UN SEMÁFORO
DATOS DEL VEHÍCULO — Matrícula — Marca y modelo: ROCKRIDER — Clase: BICICLETA
Denunciado — N.D.I./N.I.E./D.O.I. — Fecha Nacimiento: 26-05-67
Nombre y Apellidos: JUAN CARLOS ARAGÓN BECERRA
Domicilio: Calle o Plaza — N.º — Esc. — Piso — Letra
¿Menor? Sí / No — D.E.V.
Localidad: CÁDIZ — Provincia: CÁDIZ — C.P.
Padre/Madre/Tutor/a — Nombre y Apellidos — Domicilio: Calle o Plaza — N.º — Esc. — Piso — Letra — D.E.V. — Localidad — Provincia — C.P.
90 523 110127 0640 199 00503 2
Fecha Límite: 20-04-11
Importe a pagar con descuento: 100
Órgano Sancionador: Salvo delegación de competencia, el Alcalde/sa (art. 68.2 LSV).
Consecuencias pago anticipado: Fin procedimiento administrativo (art. 80 RDLeg 339/90) (Ver dorso).
No se entrega copia por:
Por riesgo para la circulación.- (especificar motivo concreto):
Vehículo estacionado
Captación por sistema electrónico
Firma del Agente Notificador — Número 199 — Firma
Firma del denunciado: SE NIEGA — No implica conformidad
Firma del Agente Testigo — Número 141 — Firma
EJEMPLAR PARA LA ENTIDAD COLABORADORA
DILIGENCIA DE COBRO O DEPÓSITO
Diligencia para hacer constar que la persona denunciada ha entregado la cantidad de (en letra) como del importe de la sanción reducida en un 50%. Son

Doscientos euros de multa y cuatro puntos del carné por saltarme un semáforo con la bici… días después de cantar lo de “No me gusta como sale usted a la calle”. Esta gente no aguanta una broma, no vale para el Carnaval.

EL *CONCURSISTA*

Al igual que la caída del Muro de Berlín supuso el principio del fin de las ideologías bajo la sombra del capitalismo globalizador, en el Concurso del Falla también se ha dado un proceso de disolución estilística paralelo, bajo el auspicio de un emergente paradigma de ganador de concursos del carnaval: el *concursista*.

El *concursista* es el equivalente carnavalero del pancista social, el que propone, escribe y/o canta todo aquello que apunte a la dirección de la victoria en el Concurso, al margen de cualquier tipo de escrúpulos ante posibles incoherencias, contradicciones, inconsistencias, facilidades, oportunismos y demás renuncias a la ética deontológica del Carnaval (que también la tiene, coño). Se trata de ganar el Concurso como sea. Y más que de *ganarlo en sí*, de *ganárselo a*. Por eso, al "todo vale" del amor y la guerra, el *concursista* añade el del COAC. De hecho, el *concursista* plantea la agrupación, desde el tipo hasta el repertorio, en función de unos criterios que no tienen nada que ver con el espíritu del Carnaval, porque no hace lo que le gusta a él, sino lo que supone que gustará a los que —directa o indirectamente— van a dar los premios. Es una especie de capitalismo en clave de "pito de caña", cuyo fin —el primer premio en el Concurso— justifica todos los medios necesarios para conseguirlo.

Es cierto que a un concurso se va a ganar. Lo importante no es participar; cuanto más oigo esta salve, más mentira me parece. En un festival en el que te pagan bien y hay buen público, lo importante sí es participar. Pero en un concurso, lo importante es ganar —o en todo caso, quedar lo más arriba que se pueda—. Este Concurso tiene parte de festival y parte de campeonato mundial de algo. El *concursista* del que te hablo también comparte ese híbrido entre banda de jazz y selección española de fútbol. Es un concursante moderno con complejo de director de marketing popular, que estudia todas las variables en liza y las lleva al laboratorio de ensayo antes de diseñar el grueso del repertorio. Entre las variables que hay que controlar destacan por su importancia el perfil del jurado de ese año, el día y la hora de la actuación —sobre todo del debut—, el tipo de público que habrá en ese momento en el Teatro, la última tragedia sucedida o la metedura de pata más reciente de la Familia Real. También hay autores que, mitad porque son unos flojos, mitad porque forma parte de la estrategia, llegan a la fase preliminar con lo puesto. A partir de ahí se dedican a observar cómo va evolucionando el Concurso, qué se cotiza al alza y qué a la baja, cuál es el *traending-topping* y por dónde van los tiros de su rival, para responder a sus críticas revirtiéndolas demagógicamente y procurando así que la opinión pública gire en contra de aquél. Si lo consiguen, triunfan; si no, tienen que buscarse un escondite para lo que les queda de año. Es una táctica muy arriesgada que ni los perros más viejos dominan a la perfección. Se parece a la técnica usada por los payadores sudamericanos. Pero a diferencia de éstos, cuyas respuestas son inmediatas —y ahí radica el encanto de sus duelos—, el *concursista* juega con la ventaja del tiempo y del espionaje carnavalesco, uno de los recursos más inmorales de esta forma de concursar.

En este sentido, el *concursista* también juega sucio: dedica más horas al citado espionaje del rival que a la elaboración y perfeccionamiento de su propio repertorio. Personalmente he conocido a directores —y a grupos casi enteros— que se les gastan así (sé lo que digo porque he escrito más de una vez para ellos); y por más que los he invitado a que se olviden de los rivales y a que se centren en lo suyo —en lo nuestro— no ha sido posible. Les he intentado hacer ver que esto no es un cuerpo a cuerpo, y

que es más rentable perder el sueño por lo propio que por lo extraño. Pero qué va, no hay forma. Van todos los días al Teatro. Analizan con lupa la paja en el ojo ajeno en la misma proporción que descuidan acríticamente su arsenal.

El resultado es variado y variable. Depende del objetivo y de la perspectiva, puede considerarse por igual un éxito o un fracaso, del mismo modo que sucede a la inversa con el concursante que concursa con el criterio contrario que el *conscursista*. Me explico. La comparsa del *concursista*, si vale, dura lo que dura el Concurso. Tras él, a veces con el primer premio, no sabe qué cantar. El 80% de su repertorio queda inmediatamente sin sentido, pues estaba concebido sólo para un contexto que desaparece en cuanto el Concurso acaba. Cuando los contratan, interpretan dos pasodobles y tienen que recurrir de inmediato a la antología, porque el público los mira, pero no aplaude. Entre tanto, otra comparsa que no ha llegado ni a la Final reclama la atención del público detrás del escenario. Y mientras los finalistas cantan para cincuenta aficionados, los perdedores del Concurso se fotografían con quinientos fans.

A la chirigota del *concursista* le ocurre igual. Tras el Concurso no hay quien se la trague. En las actuaciones, por mucho que se esfuercen, griten y retuerzan, no le sacan la sonrisa ni al tonto del pueblo. para evitar el bochorno, los graciosos del grupo cuentan chistes con mayor o menor acierto. Si se encuentran inspirados, consiguen que la hora de rigor que hay que cumplir sobre el escenario pase pronto (para ellos, claro: para el público se hace interminable). Pero han sido finalistas del Concurso de Agrupaciones. Sus cojones ahí. Mientras el Carnaval de Cádiz siga condicionado —aunque no determinado— de manera tan abrumadora por los resultados del Concurso, y el Concurso esté planteado de modo que para ganarlo haya que ser un gran *concursista*, es difícil —por no decir imposible— que aspire a ser considerado un arte mayor. Estarás de acuerdo, mi querido lector, en que esta aspiración parece más un delirio romántico, un quiero y no puedo de un corazón desesperado, que una posibilidad con fundamento (al menos por ahora).

Y dentro de las variables que parecen estar cotizando a la alta se encuentran dos que, como autor, no sé cuál me provoca mayor hemorragia. La primera es la tragedia griega traducida al verso chirigotero. La segunda es la crítica política del pancista.

Respecto al drama, la tragedia ficción y otras calamidades como estrategia de dudosa moralidad para conseguir el aplauso y/o el premio ya hablé en el primer ensayo. Pero lo desesperante ha sido la incorporación de la tragedia al pasodoble chirigotero durante los últimos años. Si volviera a beber o a drogarme algún día, no sé si llegaría a entenderlo. Sereno, desde luego, me resulta un teorema insuperable. Y quizá no sea una crisis de mi entendimiento paciente, sino una catástrofe del entendimiento agente en versión escatológica del Carnaval, *concursismo* o como quiera llamársele. Una chirigota que ya no solamente adolece de recursos para hacer reír, sino que va buscando el efecto contrario como medio para dar un "pelotazo", es para darle el pelotazo a ella. O sea, que yo voy a ver a una chirigota para que me alegre el alma cuando, de pronto, empiezan a cantarme un drama que ni el propio Joaquín igualaría jamás, ni con una Erasmus en el peor hospital del mundo. ¿Vellito de punta? Para llorar, ciertamente; pero no por la letra, sino por el éxito. Luego hablaré de la otra chusma, la que no es selecta.

La segunda hemorragia del actual *concursista* me la provoca, como dije, la crítica política del pancista. Esto es más delicado porque afecta a lo social, no sólo es su panza, sino también en su bajo vientre. Personalmente, me duele más como ciudadano que como carnavalero. Resulta que llevamos años quejándonos, debatiéndonos, criticándonos, aquí y allí (y no donde tiene que hacerse) que falta compromiso político en las letras de Carnaval. En primer lugar, la mayoría de los que hablan de falta de compromiso, realmente están demandando falta de compromiso ideológico similar al suyo, pues también sería compromiso político defender al rey, a Teófila, a Rajoy, al Papa o a la madre que parió a los cuatro, que no sé si será la misma. Lo que ocurre es que el pancista sabe que, si tira por aquí, lo van a tachar de cutre, facha, reaccionario o qué sé yo. Y aunque efectivamente lo sea, no quiere parecerlo, porque sabe que esto no viste, y menos en Carnaval. Por ese mismo motivo —me consta—

es por el que no han tenido cojones de decir ni media durante los años de gobierno socialista en los que se estuvo fraguando una crisis cuya evidencia se desbordaba ante nuestra pasiva mirada. Criticar a un gobierno socialista podría suponer no solamente que te acusaran de lo anterior, sino que te pusieron la proa en la Diputación Provincial de Cádiz, en la Junta de Andalucía, en Canal Sur y en cientos de ayuntamientos andaluces en los que gobernaba el Psoe, por citar algunas de las más cómodas fuentes de ingresos para los pancistas. ¿Te lo digo más claro?: la mitad o más de los autores de comparsa que están arriba son de derechas, pero pugnan por la pasta pública cuando ésta la gestiona el Psoe; por eso están callados como putas, mientras los millones de parados subían a razón de uno por año, casi. Si esto es Carnaval, yo hago un coro de gregoriano y me pego la Ruta del Románico cantando por las abadías… Como decimos aquí, cuando la cosa *vostra* no hay ya por dónde cogerla, *irsealcarajoporahíya*, *omeporfavó*…

Pero la crisis económica cristaliza en un doble fenómeno que provoca el descoloque y el desmelene del carnavalero pancista: por un lado, el dinero público con el que diputaciones y ayuntamientos socialistas contrataban a los pancista pasa de ser un fijo en los ingresos anuales de la agrupación a desaparecer de golpe. Por otra, el 20 de noviembre de 2011, el Partido Popular celebra el XXXVI aniversario de la muerte de Franco con una victoria electoral histórica. El pueblo manda. La diatriba del pancista va a ser incómoda. Uno que antes salía conmigo y ahora con otro es tan fiel que me confesó que su actual autor se mosqueaba en estos términos: “O sea, que no le digo *na* a Zapatero ni al Psoe, *pa* que no me veten en Canal Sur y pa no perder los contratos que nos dan en cuatro pueblos de mierda, y ahora resulta que los ayuntamientos del Psoe ya no contratan más porque no tienen dinero, y los populares no contratan Carnaval ni aunque les sobre”. Solución: desbarro sin sentido a lo primero que se me ponga por delante, aunque me contradiga y no sepa ni yo mismo lo que canto; pero ya que ahora manda la derecha, por lo menos, voy a ver si la gente es *carajota* y se cree que yo me he vuelto de izquierdas. Y si no me meto en el bolsillo el dinero público, me meto al público en el bolsillo, que es el que ahora pone el dinero. ¿Un arte mayor? Un mojón mayor.

En el Carnaval de Cádiz ha habido muy poca izquierda de verdad. La izquierda, por definición, ha de ser crítica con el poder. Si te callas las vergüenzas del poder es porque esas vergüenzas son parte de las que engordan tu panza. Y aquí se ha cantado contra el poder cuando el poder lo ha tenido el Partido Popular. Cuando el poder ha estado en manos de los socialistas no se ha sido crítico con él por miedo a que nos tilden de fachas. Y esto es culpa de, entre otros, un sector importante del Psoe gaditano, tan pancista como el *concursista* del que hablo; de hecho, el año de Araka también intentó hacerlo conmigo. Pero, además, es falta de coraje de los autores gaditanos. Y viene de lejos. Con Franco no hubo cojones. Pero me da que no era sólo por miedo a Franco. Con Felipe y con Zapatero tampoco los hubo. Por tanto, esto me induce a pensar que la falta de cojones de los autores gaditanos es un mal endémico de nuestra propia ciudad, mucho antes que producto de una circunstancia política extrema, como pudiera ser la dictadura franquista. Franco te llevaba a la cárcel. Zapatero no. Pero no hubo valor ni con uno ni con otro. El presunto carácter crítico de nuestra izquierda carnavalesca se ha justificado con alardes republicanos y *teófobos*, cuando ni "El Largo" ni "La Rubia" son los grandes culpables de los males de nuestra sociedad, aunque la dignidad popular tenga causa suficiente para acribillar a ambos. Pero no se les acribilla por sentido crítico, sino porque son los únicos que no represalias nuestros pasodobles. Yo he visto a la alcaldesa ir a felicitar a un autor *in situ*, tras haberse despachado con ella, y éste agachar la cabeza y no saber dónde meterla. Apuesto a que si ponen a Urdangarín de pregonero, más de uno se da cachetadas por hacerle el pregón, llevarlo a su ensayo, *ciceronearle* y jugar con él al balonmano. Esos son unos huevos muy típicos de aquí.

No hace mucho que una comparsa que ganó el primer premio no fue a Madrid a presentar el Carnaval de Cádiz porque —según su autor— no estaban dispuestos a hacerle la fiesta al PP, lo cual me parece loable, porque presentar nuestro Carnaval así nos hace retroceder hasta la concepción más chunga del carnavalero: la del bufón ocasional que ameniza las bacanales de la corte a cambio de una limosna. Pero según otros que fueron, el motor que se gripó fue el económico, el cual estimo

legítimo siempre y cuando no se maquille con el falso argumento de la ideología. Y hablo de falso argumento porque la misma comparsa, dos meses después, hacía campaña para el partido del poder (y no de balde, precisamente). Por eso vuelvo a insistir en lo de falso argumento, porque me da náuseas oír hablar de ideología en tono progresista a quienes le tocan el tambor al partido del poder (el que sea), máxime en un escenario como aquél de catástrofe económica y social, y con los responsables políticos saliendo inmunes de sus repertorios. ¿Esto es Carnaval? Pues no exactamente. Los autores de izquierdas están contra el poder, por definición, especialmente en los tiempos de cólera.

Pero no sé si eso es pero que lo que oigo al año siguiente por boca —por pluma— de un autor cuyo historial delictivo se remonta a 1971. Y desde entonces hasta anteayer; porque ayer, de pronto, me sale con un pretendido anarquismo sin pies ni cabeza, que parece escrito por las juventudes bakunianas de Mendruguillo de la Frontera. "No te lo crees ni tú". Obviamente, nadie se lo creyó. Esto es un patio de vecinos y aquí ya nos conocemos todos. ¿Ahora? ¿No eres un poco mayor ya para levantar el puño, después de una vida y una obra levantando la palma? Digamos que todos tenemos derecho a la contradicción en algún momento de nuestra vida. Pero la contradicción es humanamente legítima si es espontánea, si es producto de un movimiento reflejo, si te has hecho un nudo sin darte cuenta y tienes que cortar tu propia cuerda para no caerte. La contradicción gratuita y deliberada como medio para obtener un fin (económico, histórico o social) delata algo que va más allá de la propia contradicción: la falta de principios. Y de esto el *concursista* sabe un rato.

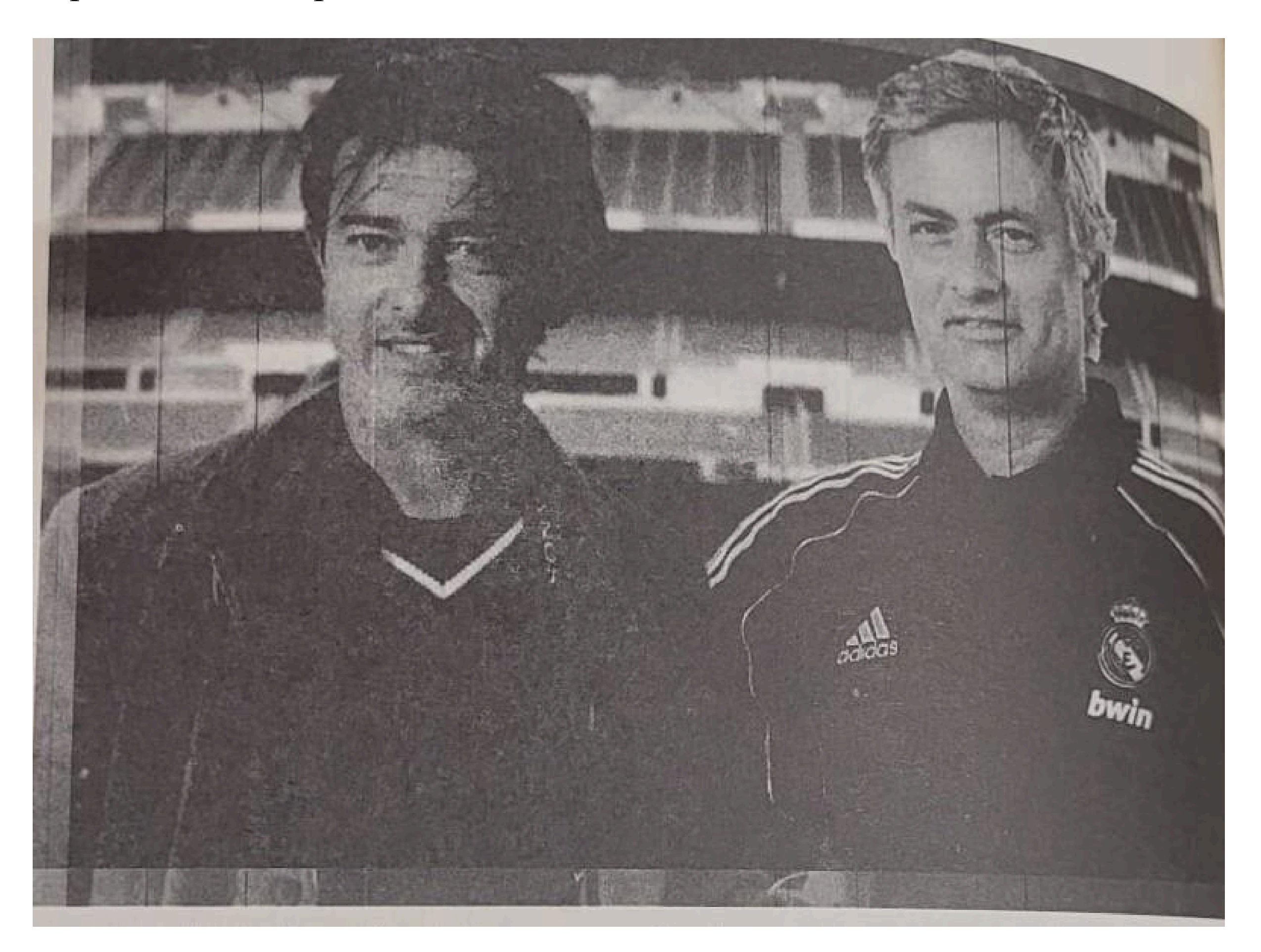
Otras veces, determinado por experiencias personales y encuentros con otros autores, concluyo en que la mayoría de los autores de Carnaval sí dicen lo que piensan. Lo que ocurre es que no piensan, o piensan muy poco, o no quieren pensar; por tanto, o no dicen, o dicen muy poco, o no quieren decir. Si el Carnaval es, como afirman algunos, un periodismo cantado que resume la crónica de un año, habría que preguntar ahora qué periódico —o qué parte del periódico— leen los que escriben, porque según lo escrito parecen haberse entretenido demasiado en los deportes y en las esquelas mortuorias.

Tenemos otra responsabilidad mucho mayor, y da igual que seamos concursantes o *concursistas*. La gente no está mirando, no sólo viendo. Nos oye, pero también nos escucha. Dentro de esa gente está la juventud, a la que servimos como referente. Digo juventud porque si digo cantera no sé ni adónde mirar. Es cierto que la juventud no lee más que lo que se encuentra en Facebook, en Twitter o en WhatsApp. También es cierto que no tiene mucho pensamiento propio porque le resulta más cómodo instalarse en el predeterminado. Y si no lee y no piensa, no escribe, luego como si no existiera… (enmienda a Descartes). Pero con estos ejemplos que le damos tampoco la animamos más. La juventud hasta que encuentra el estilo propio (*póiesis*) funciona por reproducción o imitación del paradigma (*mímesis*). Si le presentamos como paradigma de carnavalero ganador al *concursista*, nos podemos encontrar con una cantera… Quise decir: nos podemos encontrar sin cantera. De hecho, esto conviene a más de un viejo, puesto que si sigue optando a posiciones de privilegio es entre otros motivos porque no surgen poetas valientes. ¡Y cómo van a surgir en este contexto!

Además, la fuente o el referente tienen que ser puros. Si se copia hay que copiar del modelo, pues si se copia de otra copia el modelo se va alejando. En este sentido el *concursista* adultera el Carnaval, ya que lo que sale de su laboratorio es una copia pirata de otra copia que un pirata copió. Y así sucesivamente. En general, el público no detecta la adulteración de modo inmediato, pero experimenta un éxtasis incompleto. Resulta brillante, pero… esa es la prueba. Cuando detecta la adulteración es tarde; el *concursista* ya ha ganado el Concurso. En cambio, los concursantes sí catamos los diamantes falsos a la primera, porque nosotros también buscamos diamantes, pero en las minas de África, no en los DVD de otros años, picha: un mínimo de decencia.

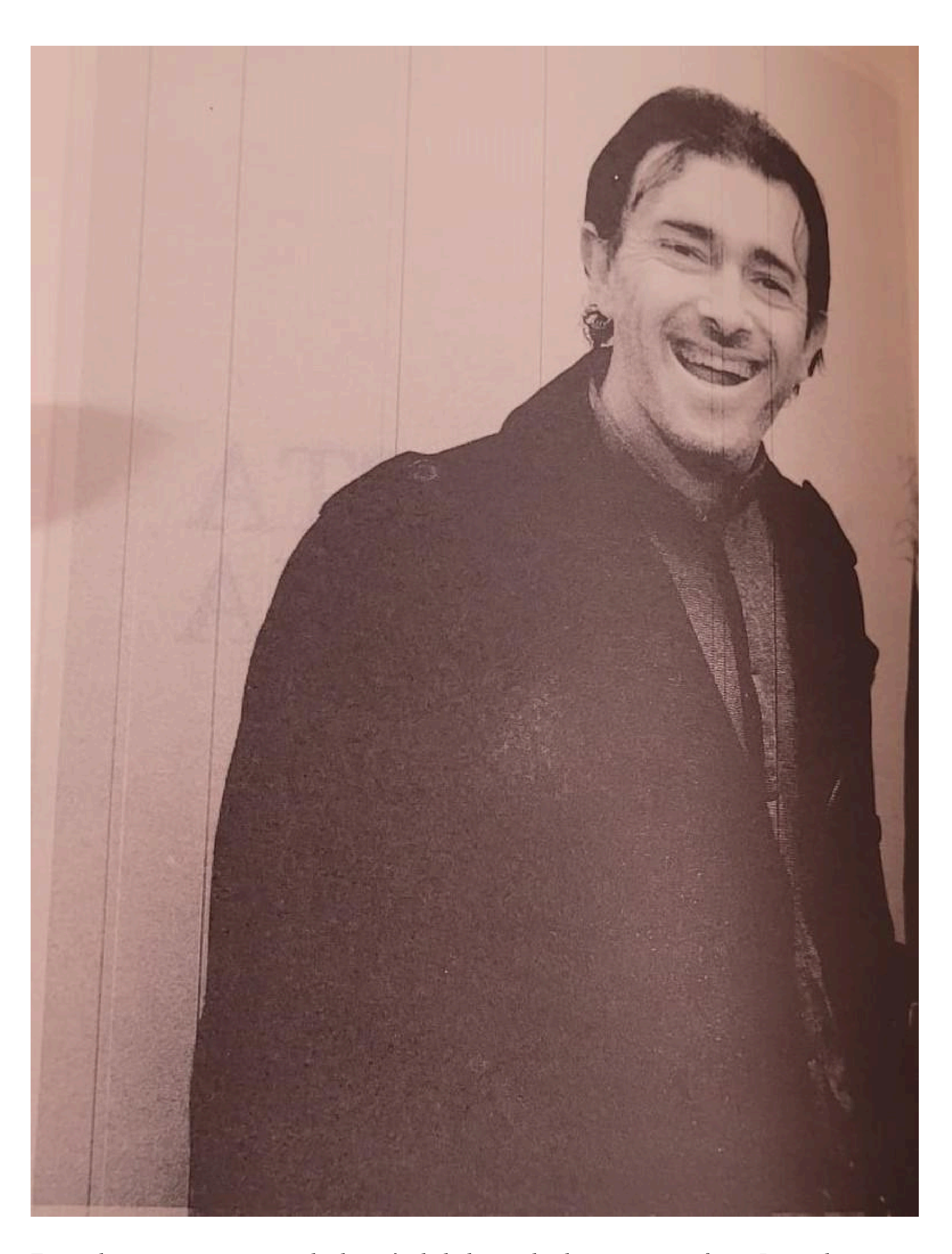
Para flipar con el arte romano hubo que destruir primero el de los griegos, y el que quedó en pie no haberlo conocido. En cualquier otro caso, el arte romano no te resultaría tan “mayor”. En Carnaval pasa lo mismo. El *concursista* no ha inventado nada. No ha hecho la más mínima contribución al Carnaval. No le da ni un solo giro de tuerca al Concurso. Pero lo gana. Y lo único que hace es pasarlo de rosca.

Parece mentira que sea yo quien venga a contarte estas cosas, cuando a mí, si lo miro sólo desde lo personal, me conviene que esto siga así. Es del único modo que nadie —de momento— me va a quitar de donde estoy. Aunque mucho tiempo en el mismo sitio aburre, la verdad.



Me pidió la dirección de la comparsa. Le dije que de momento no podía ser, que Lali lo estaba haciendo muy bien. Lo entendió. Se fotografió conmigo y volvió al banquillo. Todo un caballero.

NI SELECTA LA CHUSMA



Esa es la cara que se me queda después de haberme hecho trescientas fotos. La madre que parió a los smartphones.

CLASIFICACIÓN GENERAL DE LA CHUSMA

En su obra inédita *Chusma y Sociedad* el filósofo gaditano Juan Carlos Aragón clasifica a la chusma en dos grandes grupos, chusma natural y chusma cultural, en función de si el grupo social en cuestión hace la chusma de un modo innato o adquirido, respectivamente. Dentro del primer grupo, el de la chusma natural, distingue a su vez dos tipos, la selecta y la profunda. Aunque no es el objeto específico de este estudio, en este capítulo se avanzan algunas consideraciones acerca de las tres grandes chusmas, ajustando su tipología a sus modos de hacer o seguir el Carnaval.

Bromas aparte, el término "chusma" ha sido uno de los desprecios verbales que más he tenido que soportar por mi condición de carnavalero. En vez de luchar contra él, un día decidí aceptarlo con orgullo, pero con ironía. El orgullo me viene por ser carnavalero y conseguir el desaire de las clases reaccionarias, clases a las que siempre he pretendido desairar, tanto en el Carnaval como en mi propia vida cotidiana. La ironía la asumo de exquisito grado, porque consiste en venir a decir lo contrario de lo que aparentemente se dice. Como entiendo que el Carnaval no es chusma, y que aquí no hay más chusma que la que me acusa de chusma por hacer Carnaval, por tanto reservo el término "chusma" para mí y para los míos, pues de este modo me alejo y distingo de esa pandilla de sepulcros

blanqueados que, presos aún de prejuicios feudales, generalizan despectivamente sobre todo cuanto huela a Carnaval. Son los mismos que utilizan el término "gitano" como sinónimo de vago, ladrón o tramposo, que se cuadran cuando suena el himno de *Spanien*, que ven en el Papa a un poder supremo, que apelan al orden, que exigen un respeto a la Familia Real, que valoran la categoría literaria de Pemán, que no leen a Lorca porque era maricón, que condenan el aborto y las autonomías, que le ponen a sus hijos corbatín para ver el Corpus, que defienden la propiedad privada, que no entran en el bar de abajo, que evitan el seseo y se van a la ópera mejor vestidos que los propios músicos… pero se quedan dormidos. Son los mismos que al decir "los mismos" no ven necesario que se diga "las mismas". Los mismos y las mismas. Esos. Los de siempre. La otra chusma. La cultural. La que no es chusma por una condición natural, sino por los valores adquiridos.

Yo, en cambio, puedo incluirme dentro de lo que se considera chusma natural, porque no he adquirido esos valores, sino los contrarios; y además no puedo evitar de vez en cuando tener gestos o decir palabras soeces —que es lo que define el diccionario como chusma—, especialmente cuando hablo de ellos. Valgan como ejemplo mis repertorios. Y a mi lado pongo a todos aquellos que, con independencia del uso que hagan de la palabrota o el corte de mangas, —primero— hayan adquirido los valores contrarios a los de las clases reaccionarias (aunque no sean los mismos que los míos), —segundo— sigan o hagan Carnaval y —tercero— sobre todas las cosas estén orgullosos de ello.

Valga este preámbulo conceptual para aclarar la primera parte de la consideración semántica de la chusma. Pero una vez aclarada la primera, ahora toca sacarle brillo a la segunda, que es la que me importa por lo que concierne y la que constituye el objeto directo de este capítulo. La chusma cultural ya ha sido objeto de estudio en múltiples ensayos. Éste, al contener en el título la palabra "Carnaval" y por tanto reflexionar sobre lo antropológico, demanda un esfuerzo por caracterizar a las variantes naturales de lo que la tradición lingüística define como chusma.

i) La chusma selecta

Al ser el primer ensayista que dedicaba un libro de Carnaval a la chusma selecta conseguí dos objetivos, *a priori* impropios e incompatibles entre sí. El primero, que los aficionados al Carnaval se cercaran a él por primera vez de manera distinta: a través de un género, el ensayo, que no suele ocupar baldas de privilegio en ninguna de sus estanterías. El segundo, evitar que otros aficionados al Carnaval descartaran este artículo de su *merchandising* particular, tanto por tratarse de un libro como por el hecho de ser yo quien lo escribiera. Hablar de chusma selecta incluía ese doble propósito. Del primer libro dije que “no era un libro de Carnaval para carnavaleros”. Del segundo digo que “es un libro de carnavaleros para el Carnaval”. Por eso, el primero parecía que hablaba de Carnaval, pero luego no tanto. En cambio, éste parece que no va a hablar tanto de Carnaval, pero lo hace mucho más que el primero. No obstante, ambos remiten al mismo destinatario, la chusma selecta. El primero, por devoción. El segundo, por exclusión de la vertiente negativa del Carnaval.

No es casualidad que haya dejado a la chusma para el tercer bloque temático, ya que esta “clase social” es la que tiene la llave, la pinza y la bisagra del estatuto del Carnaval. O sea, que tanta responsabilidad tenemos en esto los que lo hacemos como la que tienes tú, por ejemplo, que nunca nos quitas los ojos de encima.

Alguien pensará que mis elogios a lo que yo denomino chusma selecta están justificados en virtud de mi propia condición. En parte sí, porque me siento orgulloso de esa chusma a la que entiendo que represento y abandero. En parte no, porque no tengo sangre azul —turquesita, si acaso— y detesto cualquier hecho diferencial que se pueda traducir en “lucha de clases”. Pero tampoco hay que ser drásticos; a lo sumo, justos y contundentes, aunque no sepa qué es la justicia y la palabra “contundencia” me suene a represivo. En contra de lo que ligeramente pudiese aparentar, no estoy renegando del Carnaval. Sería absurdo. Lo estoy tratando con más amor si cabe. Por ello, aunque no sea de mi agrado, me veo obligado a cerrar un instante las puertas de la casa y empezar a lavar de una vez nuestros trapos más sucios, sin que se entere nadie (que

no se quiera enterar: las otras chusmas no leen estas novelas de caballería). Si quiero que cuando nuestras puertas se abran al mundo huela a limpio y a fresco, es necesaria la reflexión conjunta acerca de los males endémicos.

Por si no ha quedado claro aún, no trato de identificar a la chusma selecta con esa que sigue a mi comparsa o lee mis libros. Es más: la chusma que se encierra en lo que yo hago porque lo hago yo es tan poco selecta como la que se encierra en lo que hace otro porque lo hace otro, y por ese motivo descarta de antemano lo que haga yo. Es decir: la chusma selecta está permanentemente abierta a la novedad, venga de donde sea. Es crítica aun con sus propias devociones. Descarta, como regla general, la aplicación de las matemáticas a las ciencias sociales. Posee una sensibilidad que le permite el acercamiento sin que la distancia suponga barrera. Usa como criterio de igualdad el color de la diferencia. Y aunque con razón o sin ella defienda sus pasiones, tiene a éstas mejor educadas que a sus propios hijos.

Si tú, querido lector, ya llenaste de contenido material todas las formas que he descrito, puede que empieces a estar de acuerdo. Por eso ahora voy a llenarlas yo, a ver si seguimos coincidiendo.

ii) No hace falta estudiar Filosofía

Así me dedicaba Manolo Santander en el año 96 un pasodoble de Las Viejas Glorias, en el que defendía lo que hacía falta y lo que no a la hora de escribir una chirigota. Qué original. Nunca había caído en lo lúcido de la sentencia. En Los Inmortales yo le dediqué otro diciéndole que para hacer una comparsa no era necesario trabajar en Delphi. Y a Kiko Zamora, uno que decía que para hacer un coro tampoco hacía falta poner una farmacia y dejarse el bigote. Qué absurdo.

Estudiar Filosofía no es necesario para hacer nada en esta vida. No obstante, si tienes la cabeza bien amueblada y estudias bajo una directriz social progresista, no te va a resolver ningún misterio del Universo, pero te va a ordenar bastante el pensamiento, aunque sólo sea a nivel metodológico. Y con un pensamiento más ordenado se contempla la realidad de manera mucho más clara, más lógica, más crítica. Esto último

tampoco hace falta para escribir en Carnaval. Pero tampoco está de más. Si muchos de nuestros grandes autores tuvieran un sistema de pensamiento reflexivo más ordenado, es seguro que escribirían con más sentido. Hay quien no entendió a La Serenissima porque estaba escrita en italiano, según ellos. Yo, en cambio, no entendí —ni entiendo— cientos de pasodobles, estrofas y exclamaciones que aseguran haber sido escritas en español. A lo mejor, si yo no hubiera estudiado Filosofía, las entendería, del mismo modo que hay quienes dicen que no entienden mis letras porque no han estudiado Filosofía. O sea, que al final el problema del entendimiento va a ser culpa de la Filosofía. Tanto es así que si esta materia la imparte un profesor/a sin capacidad de transmisión —como por desgracia sucede a menudo—, lo más seguro es que no se entiendan ni los números de las páginas.

Pero a este respecto necesito aclarar dos cuestiones de vital importancia, la primera relacionada con mi profesión y la segunda con el *entendimiento* de mis letras.

Durante estos años, he observado referencias hacia mi condición de filósofo —o profesor de Filosofía— en determinados pasajes del repertorio de autores rivales. Dicha referencia esconde cierto malestar en ellos, pues porl lo que se desprende de lo que dicen y —sobre todo— en el tono que lo dicen, parece que cuento con una ventaja ilegítima sobre los demás motivada por mi condición académica y profesional. Este malestar delata envidia y complejo de inferioridad. Aludir al filósofo que también soy no es procedente, sobra, está de más entre rivales que compiten seguros de sus capacidades. En el supuesto caso de que la carrera de Filosofía me diese ventaja sobre el resto a la hora de escribir, sería una ventaja legítima. Cada cual se forma en la dirección que desea, y aplica luego su formación al mayor número de actividades posibles, de forma que le revierta beneficiosamente. Si no lo hace así, es torpe, *Carajote*, diría más bien. Otros autores cuentan con la ventaja de ser de La Viña, y así se garantizan el apoyo incondicional de todos los viñeros que tienen “conciencia de barrio”, como de hecho sucede. Y me parece correcto. Ojalá fuera yo hijo de un barrio tan fervoroso. La comparsa que cuenta en sus filas con Zeus Marín parte con la ventaja del apoyo de su hermana, que jala del gallinero

con la fuerza de Hércules, ya cante bien la comparsa, ya desafine. Pues me parece estupendo. Ojalá tuviera yo una hermana así. Otros cuentan con la ventaja de representarse en todas las mesas de negociación, colectivos y comisiones en las que se parte el bacalao del COAC. Ojalá tuviera yo tiempo y estómago para *camaradearme* de esa manera por los pasillos del poder carnavalesco. Mi formación universitaria puede que me dé alguna ventaja. No lo niego. Pero no por mi formación en sí, sino por el uso que hago de ella, del mismo modelo que me da ventaja para expresarme en público el haberme dedicado a la docencia durante tantos años. Nunca he hablado en mis repertorios de la dialéctica hegeliana, ni del motor inmóvil, ni de la lógica de predicados. Y si lo hubiera hecho, me hubieran dado para ir pasando.

Además, no es la filosófica la única formación que tengo, ni siquiera la más determinante. Miles de horas con cientos de libros de grandes maestros de la poesía me han enseñado más que ningún tratado, que ningún catedrático, que ninguna universidad. Con la música ocurre igual. Entiendo, por tanto, que el problema no es que mi formación me dé ventaja. El problema está en la otra cara del asunto. Nunca entenderé que un fumador empedernido se presente a una carrera de maratón, y encima quiera ganarla. Nadando mil quinientos metros tres días por semana aspiro a mantenerme en forma. Pero si me pongo a echar carreritas con pibes de veinte años que nadan tres mil metros diarios, no me puedo enfadar por llegar a la meta media hora después que ellos. Vengo con esto a decir que cualquiera puede nadar, pintar un cuadro o escribir para Carnaval. Pero si osas practicar una actividad sin un mínimo de formación específica, es muy probable que el resultado de tu actividad resulte de escaso valor. Es cierto que escribir sin la suficiente preparación y capacidad tiene un mérito incalculable, sobre todo por lo que implica de autosuperación, coraje y sensibilidad, y es un hecho digno de reconocimiento y hasta de alabanza. Pero mérito no equivale a valor, y pretender que equivalga constituye un acto de necedad del mismo calibre que quitarle valor a un medallista olímpico porque ha tenido el privilegio de entrenar en un centro de alto rendimiento.

No sé —ni puedo, ni quiero, ni viene al caso— determinar aquí si mi talento es superior, inferior, igual o distinto al de otros colegas con los que comparto oficio. Lo que sí me atrevo a decir es que el tiempo de entrega y dedicación a una formación continua e inacabable es notablemente mayor que la de muchos de ellos, al margen de los dones naturales, que cuando no se cultivan dejan de llover del cielo. Escribir sin formación tiene mérito, pero formarse para escribir bien tiene más aún. Esa es la parte que voluntariamente ignoran los que consideran que en este terreno yo juego con ventaja. Luego está el valor de lo escrito. ¿Quién lo determina? La evidencia y la intersubjetividad, que son sinónimo de público, lector, espectador o chusma selecta, en este caso.

La chusma es selecta cuando sabe ponderar el valor y el mérito de cada cosa. Si le dan a escoger, elige lo valioso antes que lo meritorio. Pero lo meritorio también lo estima, pues su sensibilidad le permite disfrutar de todo tipo de exquisiteces, sin prejuicios ni tabúes. Si a un miembro selecto de la chusma le regalan un Picasso y un cuadro pintado con la boca por un manco, seguramente disponga el Picasso en el centro del salón, y la pintura del manco la coloque en un entrañable rincón de su despacho.

iii) La chusma profunda

En cambio, en idéntica situación, el representante de la chusma profunda pone en el centro del salón la pintura del manco. El Picasso, como “no tienen ni colorines y parece una fotocopia”, pues lo vende y se compra un Audi de tres puertas. Y de propina, acusa al otro de fanático por poner en el centro del salón un cuadro que no se entiende…

Confieso haberme descojonado escribiendo este párrafo, pero no he podido evitarlo. Tú sabes por dónde voy. Así entronco, por una parte, con la chusma profunda que por oposición a la selecta lucha a toda costa porque el Carnaval no sea un arte mayor. Por otra, y de camino, retomo la segunda cuestión vital que anuncié páginas atrás, la del entendimiento de mis letras. Insisto en que la distinción entre selecta y profunda no la hago en virtud de su devoción por mí o por otro, sino por la actitud general con la que reciben o despachan el Carnaval. Por ello, a veces califico de selecta

a cierta chusma que no me traga. Y también tacho de profundos a ciertos devotos cuya proximidad me provoca pánico e insomnio.

Todo esto puede ser mejor ilustrado a través del uso del verbo entender, tomado como criterio para estimar el valor de las composiciones carnavalescas. Te explico. El verbo entender es operativo cuando alguien te habla en euskera, cuando un teleoperador cubano te quiere arreglar la conexión a Internet por teléfono, cuando Miguel Villanueva te explica cómo se ha compuesto el jurado y cosas similares. Al abertzale, al teleoperador y a Villanueva no los entiendes o los mandas al carajo. Pero un poema no es susceptible de ser entendido. Te eriza el vello o te deja indiferente. Te araña el alma o te deja dormido. Del mismo modo, un pasodoble de Carnaval, escrito con pretensiones poéticas, te puede levantar del sofá o del palco y convertírsete en un himno desde la primera vez que lo oyes. Puede embriagarte o aburrirte indistintamente según el estado de ánimo con el que te enfrentes a él. Pero también puede invitarte a pelar pistachos hasta que llegue el siguiente. Mas nunca digas "no lo he entendido, tengo que escucharlo otra vez", porque ni el autor lo ha escrito pensando en la conquista de tu entendimiento, ni tú tampoco tienes la obligación o el compromiso de entenderlo.

Para celebrar el Año Viejo, el 31 de diciembre de 2010, en un delirante homenaje al tiempo —la fecha me invitaba a ello—, escribí esto:

Ni Dios Padre, ni el Diablo, ni el Dinero.
En el mundo sólo manda el implacable emperador,
el bandolero.
El verdugo justiciero, el más viejo y el más joven.
Y que nunca me lo roben, que no tengo más que a él.
En el mundo manda el tiempo.
Es el único inmortal
que va poniendo en cada espacio, cada cosa.
El que todo lo destroza o convierte en realidad.
El sueño de cada hombre
siempre ha sido detenerlo.
Pero nadie sabe dónde
detenerlo de verdad.
Y por eso, vida mía,

yo jamás lo detendría.
Porque nunca la alegría
dura un día sin dolor.
Ni dura nunca el amor.
Y si dura se marchita.
Ni las noches más bonitas duran un amanecer.
Ni dura un atardecer
en la escollera, en Cortadura,
más de lo que tarda la noche en volvernos a traer
a la Luna.
Y por eso, vida mía,
yo jamás lo detendría.
Aunque tal vez,
si yo pudiera algún instante detener
y hacer con él la Eternidad,
darían el último tic-tac
las manecillas del reloj,
en el momento de cumplir los Mandamientos
contra los que mil pecados
juntos hemos cometío.
Y que si dos corazones se van al Infierno,
que sean el tuyo y el mío.

Los Príncipes. 2011.

Cuando lo llevé a la comparsa, lo presenté como mi capricho literario del año. Digamos que gustó mucho. Aunque no del todo. Ni a todos. No me importó. Yo no lo había escrito para que gustara. Yo no lo había escrito para nada, en realidad. Lo había escrito y punto. La preposición “para” indica finalidad. Y en el pasodoble no había finalidad alguna. Ya contaba con la división de opiniones. También contaba con que, al haber advertido de que ese era mi capricho literario del año, algunos no iban a atreverse a manifestar su opinión con abierta sinceridad. Por eso, me quedo como resumen con la conversación de dos miembros de la comparsa mientras orinaban tras la audición:

—”A mí se me ha hecho un poco largo”, dijo el más inocente. El otro, más aventajado, rompió una lanza a mi favor: “¡*Aro*, picha, no te se va a *hasé* largo, si es al tiempo…!”.

A veces culpo de todo esto a muchos profesores de Lengua y Literatura. Desde muy temprano, en la escuela primero y en el instituto después, hay licenciados en Filología Hispánica que enseñan a los chavales a comentar textos literarios en clave comprensiva. Da igual que sea un fragmento de *La Regenta* que *La Aurora de Nueva York*, Clarín o Lorca, Realismo o Generación del 27. Todo se comenta igual. ¿Un ejercicio de comprensión? La pretensión magisterial de intentar enseñar a comprender el arte es en sí misma la más incomprensible. Menos mal que yo tuve a la profesora contraria. Por eso amo la literatura. Ahora pídele a un funcionario de éstos que enseñe a escribir predicando con el ejemplo, que te puedes caer de espaldas. La mayoría de los comparsistas lo hace mejor. Con mucha diferencia. No sé si es un privilegio como comparsista o una vergüenza como profesor, pero me consta que hay más jóvenes enganchados a lo literario por obra del Carnaval que por gentileza de sus profesores, al menos en el sur de *Spanien*.

El problema es que ahora algunos creen que los pasodobles “también” tienen que entenderlos. De no ser así, o el poeta está *colgao*, o ellos son muy torpes; con lo cual, en mi caso personal, o me cuelgan el sambenito de críptico o me acusan de clasista por no escribir para la chusma profunda. Y ¿por qué la llamo profunda? Pues simplemente porque profundiza en el texto queriendo comprender. Y cuanto más lo hace, menos comprende. Al menos en mi caso personal.

La sencillez es una virtud. La simpleza no. Distinguir lo sencillo de lo simple es tan fácil como separar a la chusma selecta de la profunda. La pregunta ahora quizá fuera si existe modo o posibilidad de ascender en los grados de la chusma. Mi respuesta es que no, antes al contrario. En contra de lo que defienden los marxistas ortodoxos, la *areté* griega —o excelencia— se pule, se labora y se refina con el tiempo, la experiencia y el trabajo. Pero existe una predisposición innata, una especie de sexto sentido o sensibilidad aristocrática hacia las artes, sin la cual la excelencia difícilmente se desarrolla, sencillamente porque carece de embrión. Con lo cual, es más probable que a medida que el individuo se sumerja en la aventura artística —y el Carnaval lo es—, bien como actor, bien como espectador, se vaya alineando de un modo inexorable en uno de los dos

grupos. A la chusma profunda jamás la podrás hacer sensible hacia algo que no percibe, pues la percepción es el resultado inmediato de la sensación, y si la sensación no se produce de modo espontáneo, sobra todo lo que pueda venir detrás. ¿Y no hay excepciones a la regla? Puede que las "haiga". Pero ahora mismo no caigo.



Durante estos años he cultivado un variado repertorio de risas para usarlas según la ocasión. La única natural es la que me sale cuando suena la ovación de la chusma selecta.

CHUSMA PROFUNDA Y CONCIENCIA DE CLASE

Una de las más claras diferencias entre las dos chusmas naturales, la selecta y la profunda, es justamente esa: la primera no se organiza como grupo. En cambio, la segunda lo hace al modo de una clase social en toda regla, llegando incluso a provocar una lucha de clases. Pero es una lucha singular en el doble sentido: la clase que lucha es sólo una, la profunda, y eso hace que este tipo de lucha sea única. Más aún. La chusma selecta no lucha porque no tiene "conciencia de clase" y, por tanto, ni se plantea un enfrentamiento. Esta renuncia es la que hace a la primera la chusma definitivamente selecta, por oposición a la segunda que, cuanto más encarnizadamente lucha, más profunda se vuelve. El motivo de la lucha no es otro que la reivindicación del Carnaval como patrimonio exclusivo por parte de la propia chusma profunda, en un confuso acto de privatización de lo popular, como respuesta a los abusos en la defensa histórica de la propiedad privada llevados a cabo por otras chusmas sociales, pero no por la selecta (he ahí la confusión). Esto le ha supuesto al Carnaval el desarrollo de unos males que al no haberse atendido a tiempo han terminado haciéndose endémicos. No son males mortales porque, de momento y debido a la creciente salud del Carnaval en otras direcciones,

no han generado gangrena. Aunque no nos engañemos. Son un mal en toda regla.

i) La paradoja del fanatismo

En lo relativo al Carnaval, hasta no hace mucho el término “fanático” se utilizaba para caracterizar un modo partícular de ser apasionado, de entregarse sin mesura a la obra de un autor —o a un autor, al margen de su obra—. El fanatismo, entendido como sublimación del entusiasmo, está presente en la historia del Carnaval casi desde sus orígenes, porque sus manifestaciones pronto se presentan como una especie de “despotismo sin ilustrar”, que surge del pueblo, con el pueblo y para el pueblo. El florecimiento del fenómeno *beatle* coincide en el tiempo con la creación de la comparsa como modalidad y el advenimiento de la rivalidad militar entre autores y grupos. Paco Alba pronto se convierte en el referente absoluto y por tanto en el enemigo a batir. Le buscan púgil y rápido lo encuentran en Enrique Villegas. El de Ayamonte le gana en determinados asaltos y hasta en algún combate a los puntos. Pero no lo tumba. Será Antonio Martín, con toda la fuerza de su juventud, el que primero lo mande a la lona. Y así, varias veces hasta el K.O. técnico que lo destrona en 1973. Durante los asaltos previos, media ciudad y un barrio favorecido —o un barrio que parece media ciudad— toman cartas en el combate y alientan de tal modo al aspirante que la victoria se celebra en nombre del Tercer Estado. Los años posteriores confirman, por una parte, la supremacía de Antonio Martín; por otra, el papel determinante de la afición en los asaltos definitivos. No obstante, las victorias se alternan. No siempre gana el mejor, según dicen los defensores de Antonio cuando gana Pedro, y viceversa. Mas lo realmente atractivo es cómo se larva y enerva el imparable fanatismo que, en un principio, no trasciende las fronteras del barrio, ni traspasa el umbral de las clases populares. Se podía ser fanático de uno o de otro, de los dos o de los cinco. Pero todo quedaba en casa. El Campo del Sur cerraba la trinchera que unía La Viña con Santamaría. Y a ver quién tenía cojones de atravesarla.

El calificativo de “fanático” tenía una dimensión afectiva y lógica a la vez. “Éste es un fanático de Antoñito Martín” era un argumento favorable

porque mostraba un compromiso militante, tanto en lo social con el Tercer Estado, como en lo nacional con la Patria Gaditana, además de un complemento renovador y progresista que apuntaba en la dirección de los tiempos. No obstante, el concepto de “progresismo” aplicado en este caso particular venía heredado del franquismo, y tuvieron que pasar años —demasiados— para que este modo erróneo de concebir el progresismo se manifestara justamente como todo lo contrario.

En la década de los 80 y —sobre todo— de los 90, irrumpe en el Carnaval un “movimiento ilustrado” de inspiración burguesa —desde el coro Los Dedócratas hasta la chirigota de Los Yesterday, pasando por Los Cruzados Mágicos, Los Sanmolontropos Verdes y El Brujo—, que va a incorporar al Carnaval, como una de sus novedades fundamentales, a la chusma selecta, la cual jugará un papel determinante, como público, en el equilibrio de las tendencias y, como actriz, en el desarrollo de las chirigotas ilegales. A causa de la presencia cada vez más activa de este movimiento ilustrado, el Carnaval de Cádiz se descentraliza y abre el abanico social de las aficiones. Este hecho, aunque en la teoría no tiene por qué, en la práctica pronto empieza a contemplarse como una amenaza para los intereses del Tercer Estado, que observa temeroso cómo el uso de su propiedad privada, su único patrimonio exclusivo, se empieza a extender a las esferas sociales más próximas hasta llegar a generalizarse a toda la población, no sólo gaditana, sino también andaluza.

Quizá no sea del todo correcto decir que en este contexto *aparece* la chusma selecta, porque esta chusma como tal no existe en un principio. El fenómeno es el inverso. La amenaza de la exclusividad del patrimonio del Tercer Estado hace que este sector cierre filas sobre sí mismo. Entonces, lo que realmente surge es la chusma profunda, como clase social carnavalesca caracterizada por los siguientes rasgos:

1. Defensa a ultranza de una concepción del Carnaval “puro”, entendiendo por “puro” lo heredado a través de la tradición.
2. Resistencia a la novedad, concebida ésta como adulteración de las raíces.

3. Desprecio por las corrientes vanguardistas, a las que desproveen de sentido carnavalesco desde una perspectiva reduccionista según la cual Carnaval es sólo lo que hacen ellos.
4. Fortalecimiento del "purismo" a través de la insistencia repetitiva en el argumento armónico (LaM-MiM-ReM-LaM), rítmico (3x4 que, en realidad, es 4x4) y costumbrista (La Tacita y la tragedia para los pasodobles; "El Mudo" del Palillero y "La Uchi" para los cuplés).
5. Mirada desafiante y agresiva hacia el "movimiento ilustrado" y su entorno creciente.
6. Beatificación de iconos del pasado y santificación de los actuales.
7. Demonización de los talentos emergente surgidos allende sus fronteras (sus barrios).
8. Auge de la peña cultural recreativa carnavalesca, como cancha obligada o espacio sindical en los que los aspirantes han de mostrar sus credenciales para el Concurso, confirmándolas tras su victoria.
9. Apología del queso y la manzanilla como forma de pago para las agrupaciones, siguiendo el espíritu del rasgo 1.
10. Intervencionismo absoluto en la organización del Concurso a través de la constitución "democrática" de los actuales órganos de poder.

Con una caracterización social tan *sui generis*, no es necesario que aparezca en acto una nueva clase, la chusma selecta. Surge por eliminación de todos aquellos practicantes o aficionados al Carnaval que están exentos de estos rasgos (que por lo general van en un paquete indisoluble). De hecho, la chusma selecta no se presenta como alternativa ni como rival porque no cumple con los dos requisitos necesarios para serlo: ni está unida, ni pretende nada. La unión y las pretensiones de conquista, de haberlas habido, hubieran supuesto una "lucha de clases" que por fortuna no ha llegado a producirse. Lo que sí se ha producido, y de qué manera, es una acusada diferencia en las formas de hacer, valorar y seguir el Carnaval.

Justo en este instante es cuando tiene lugar lo que yo denomino la paradoja del fanatismo. Los precursores del fanatismo carnavalesco, en su acorazada defensa del "purismo", son ahora los que usan el calificativo de

“fanático” para tachar a aquellos aficionados de incorporación reciente, a los que responsabilizan del fenómeno mediático generado en torno al Carnaval, en general, y a algunos autores, en particular. A diferencia del fanático original, éste no es estimado, ni a nivel social —porque procede de clases abiertas— ni a nivel patriótico —porque no reconoce a Cádiz como la capital mundial del mundo—. Tampoco reconoce ni estima el derecho del nuevo aficionado a entusiasmarse con lo que le resulta propio. Promueve, además, una corriente de animadversión hacia las sociedades formadas por nuevos autores, grupos y público, relativizando el concepto de pueblo hasta quedarse por debajo de él, y aproximándose sin darse cuenta a posicionamientos ideológicos más propios del ideario falangista que de su presunta idiosincrasia.

El resultado salta a la vista. El fanático original, ofuscado por la creciente pérdida de argumentos ante la evidencia, la emprende a golpes con el fanático actual de tal manera que, al final, el más fanático es él, y abre una línea divisoria insalvable entre la chusma profunda y la selecta que, insisto, no se traduce en lucha de clases porque la segunda no es ni siquiera una clase. La primera, a su vez, va dejando de ser clase para convertirse en actitud. El problema es que las actitudes, a diferencia de las clases, necesitan mayores motivos para ser explicadas. Pero no existen justificaciones para actitudes intolerantes, retrógradas y verbalmente violentas, tales como las de la chusma profunda, que no contenta del todo con esto persiste en la lucha por el control del Concurso, que es el único cuadrilátero al que la chusma selecta no salta nunca —y dejaría de ser selecta si lo hiciera—.

No obstante, esta actitud, aunque lo parezca, no es mayoritaria, aunque sí enormemente ruidosa. El ruido puede tener valor de mayoría cuando la otra parte retrocede y se acojona. Pero no es el caso. La chusma selecta ignora las agresiones de la profunda, y está llevando en volandas al Carnaval hacia otros estadios más universales. Quizá le quede mucho por recorrer. Pero está en el camino y la dirección oportuna. Qué en esto, al menos, todo siga como va, que es de lo poco que va bien.

ii) El poder político de la chusma profunda

El Poder siempre es impuesto a través de la fuerza, por eso es Poder con mayúsculas. Si no se impone por la fuerza, "poder" se transforma en "deber". El deber pertenece al plano de la Ética. La Ética y la Política forman una pareja imposible. Por tanto, volvemos al principio. Esto no es más que una cuestión de fuerzas. Las fuerzas se reconocen y se unen para ser más fuertes. Las fuerzas del orden obedecen a la fuerza parlamentaria dominante, que es una representación democrática de la mayoría, la cual otorga patente de corso al gobierno para hacer lo que dé la gana a través de las fuerzas del orden, que aplican la fuerza de la ley que ellos reinventan a su antojo y conveniencia, a veces contra las minorías, a veces contra la propia mayoría en la que amparan su fuerza. La chusma profunda no es mayoría en el Carnaval, pero usa la fuerza para parecerlo. Por eso hace tanto ruido.

A la chusma profunda no le gusta más el Carnaval que a la selecta. Eso es una gran mentira de barrio, pero se cuela hasta el salón de plenos del Ayuntamiento. Los delegados municipales, definitivamente alejados de la realidad, ya no atinan siquiera a identificar al pueblo (siguiendo la clasificación general establecida al principio del capítulo, "pueblo" es toda forma natural de la chusma). Por eso caen en la trampa, por ejemplo, de no permitir que la gente adquiera las entradas por Internet, obligando al aficionado a ponerse en una cola de horas, de días, de noches, de lluvia, de frío, debido a una renuncia municipal al progreso tecnológico, en virtud de un populismo malentendido que se pasa por el forro hasta lo del impacto medioambiental, pero que resulta exótico ante los ojos de las cámaras (como cualquier fenómeno tercermundista). Al final, tienen que recurrir a Internet para vender las entradas que sobran, que en la fase preliminar son bastantes. La chusma selecta, sin ser muy dada a lo de las colas, termina estando enormemente en las funciones de interés. La chusma profunda, promotora y supuesta beneficiaria de esta medida, no acude en mayor proporción al Teatro que cuando un porcentaje de las entradas se vende por Internet. Con esto se demuestra que, por una parte, la chusma profunda no es mayoría —pues no desbanca a la selecta, ni por Internet ni en las colas— y, por otra, la medida se revela sin sentido. Pero la medida persiste

porque el ruido existe, y los delegados municipales confunden el ruido con la fuerza, y a ésta con la mayoría.

El resultado de la medida es perjudicial para el Concurso. El aficionado —profundo o selecto—, que ha sumado al coste de la entrada el coste de la cola, va al Teatro convencido de que sus derechos como espectador han aumentado. Como consecuencia, luego en el Teatro hace uso de los siguientes “derechos”:

1. Derecho a intervenir durante la actuación de las agrupaciones. El espectador también tiene derecho a ser protagonista.
2. Derecho a la creación desmedida de expectativas, en ocasiones tan altas que las agrupaciones no pueden satisfacer. Así entra en escena el tercer derecho.
3. Derecho al pataleo. Este derecho implica la lluvia de descalificaciones e improperios contra la agrupación que no ha satisfecho del todo el exceso de expectativas generadas. No obstante, como compensación, se ejerce un último derecho.
4. Derecho a la sublimación de lo mediocre, que se traduce en ovaciones y despedidas en pie a agrupaciones que superan ligeramente la indiferencia inicial.

El otro espectador, el que lo ve por televisión, si no tiene abundante criterio propio se contagia de la reacción del público del Teatro; pero si lo tiene, se queda con las patas colgando. Todo esto conduce a una relativización absoluta del gusto, que impide la coherencia entre el tratamiento dado puntualmente a las agrupaciones en el Teatro y el que reciben luego a lo largo del año. Chirigotas “graciosísimas” en el Concurso son cruelmente olvidadas tal como éste concluye. Comparsas que reciben críticas feroces, luego se convierten en la BSO de los coches y de los MP4. Un cachondeo. Para eso es Carnaval.

iii) Chusma profunda y arte mayor

La chusma profunda es, entre otras, causa fundamental de que el Carnaval no pueda convertirse en arte mayor. Su falta de criterio, de reflejos para identificar de inmediato una gran obra de una obra vulgar,

para confundirse y confundirlas, conlleva que se repitan continuamente en el Concurso los episodios recién referidos. Ello es debido a una falta de formación artística, unida a una sensibilidad insuficiente hacia el arte, producto a su vez de aquélla.

El problema no es tanto que se sublime una mediocridad, sino el hecho de que una gran obra no sea reconocida como tal hasta agosto. Cuando el público necesita seis meses para darse cuenta de que algo es realmente bueno, cualquier diagnóstico que pueda hacerse del público —al no ser positivo— va en detrimento del Concurso y del propio carnaval, ya que esto impide —la mayoría de veces— que obras magistrales ganen el Concurso o al menos consigan un premio acorde a su calidad, viéndose insultantemente superadas por obras que el propio público que las ensalza va a desterrar de su memoria antes incluso de quitarle el plástico al CD. A la prensa le sucede lo mismo. O quizá peor, pues el público —aunque tarde— termina reconociendo las genialidades, pero la prensa, si no lo hace inmediatamente, ya no lo hace. Aunque de la prensa ya me encargaré en su epígrafe correspondiente.

No se trata solamente de reconocer una genialidad, sino de reconocerla al instante, de obligar de algún modo al jurado a que dé los premios de manera más coherente. Se trata de desarrollar una capacidad —tanto en el público como en el jurado— que estime en su justa medida la calidad artística y los méritos de cada agrupación. Mientras esto no ocurra, no podremos hablar de arte mayor, porque el arte para que sea mayor no basta con que sencillamente lo sea; necesita que se le reconozca. El caso Van Gogh vale por sí solo como ejemplo. Cuanto más dinero se paga hoy por un cuadro suyo, más se agranda la injusticia histórica cometida sobre el genio de la pintura. El tiempo pone las cosas en su sitio cuando la gente es incapaz de hacerlo. Usar el argumento del tiempo como justicia definitiva deja al público a la altura de una alpargata.

Hace unos meses, tras dar un recital en Huelva, abrí un turno de charla-coloquio con los espectadores, como suelo hacer siempre. En ella recabo impresiones y comparto inquietudes con mi público. Una chica me vino a decir que mis agrupaciones, por lo general, gustaban más en agosto

que en febrero, y preguntaba si me gustaba que fuera así y, en todo caso, a qué era debido. Dije (y sigo diciendo) que si una obra gustaba más a medida que se escuchaba, eso era síntoma inequívoco de su calidad, y que si tenía que escoger entre el reconocimiento inmediato y el postergado, prefería lo segundo (aunque mi intención era conseguir los dos). Pero a la pregunta de las causas no quise responder porque, sencillamente, la respuesta iba en contra del público, y no me gusta ser desagradable con el público cuando lo tengo delante, ni aparentar una prepotencia que no me responde. De manera indirecta insinué que el público del Teatro, durante el Concurso, es lento y tiene déficit de criterio propio importante. Abre los ojos "excesivamente", mientras los oídos los mantiene un tanto taponados. Es esta una forma de decir que el público se deja llevar más por la forma que por el contenido de lo que se ofrece, que oye más de lo que escucha. ¿La culpa es de la televisión? En parte, aunque no del todo. Yo jamás renunciaré a los avances científico-tecnológicos, pues dicha renuncia se aproxima a la moral de esclavos defendida por Nietzsche, y la retransmisión televisiva del Concurso la entiendo como un gran avance. Pero la apoteosis de la imagen a mucha gente la distrae del contenido, que es lo más importante de todo esto (aunque no lo único). Las formas cuidadas son de agradecer en cualquier tipo de espectáculo. Pero sucede que una obra formalmente espectacular, en ocasiones esconde una sustancial carencia de contenido. Esto es lo que produce que se magnifiquen mediocridades maquilladas de manera magistral, como ya he denunciado en múltiples ocasiones. Y el problema en sí no es éste, sino lo que implica, a saber, la falta de atención en los contenidos de las agrupaciones, máxime cuando éstos contienen desacostumbrada densidad.

Hay por ahí algunos románticos defensores de la radio como vehículo insustituible para un seguimiento real de las agrupaciones en el Concurso. Afirman que, por la radio, tu imaginación trabaja más y también se valora casi por completo el contenido de los repertorios, que es lo que debe decidir, lo que ha de ser determinante a la hora de hacer una evaluación real de una agrupación. Yo comparto esta teoría. No obstante, no se nos puede olvidar que la escena es fundamental, que la interpretación de un

tipo hay que verla, además de escucharla. Es cierto. Pero tampoco es menos cierto que la vista es la que más confunde al oído.

En resumen, es una cuestión de público. La chusma selecta no cae en esa confusión; la profunda, sí lo hace. Pero el público se compone de estas dos chusmas, y aunque la profunda no es necesariamente mayoritaria, sí es más ruidosa, y en ese sentido más responsable de la impresión general.



Estos son los momentos de mayor concentración de humedad en nosotros y en el público. Ahí ya sabíamos que éramos segundo premio antes de abrir las cortinas. El jurado se había vuelto a lavar las manos. No que no sé es con qué se las lavó.

LOS CRITERIOS DE LA CHUSMA

Aquí llegamos al punto quizá más controvertido en relación a la chusma, del tipo que sea. Recuerdo un doble pasodoble escrito por mi admirado Selu Cossío para la chirigota La Banda de Cagarrutas del Monte, en el año 1997, en el que ridiculizaba irónicamente la falta de criterio del público. En el primero de los pasodobles defendía la gestión del Partido Popular. En el segundo, usando los mismos argumentos, la criticaba. La genialidad del autor de algún modo empañó su propósito. El público rió tanto con el tándem de pasodobles que dejó en un segundo plano la trascendencia de lo que se estaba denunciando, que no era más que la falta de criterio propio que muestra el público del Teatro durante el Concurso, caracterizado por ovacionar una cosa para ovacionar inmediatamente después justo la contraria, poniendo de manifiesto un problema con el que los autores nos enfrentamos todos los años y del que, en ocasiones, también sacamos suculentas tajadas. Vamos, que la sofística griega monta una escuela en Cádiz y se pone las botas.

i) Episodios de La Serenessima como paradigma de "criterio popular"

Cuando alguno oiga el pasodoble de presentación de Catastrophic Magic Band, sé con seguridad que se acordará de mis antepasados. Como la primera edición de este libro es anterior al debut de la comparsa en el COAC del 2013, y las letras han de ser de riguroso estreno, no puedo anticipar aquí el texto. Es una pena. Lo resume todo. Si tú lees esto después de nuestro debut, es probable que te sobre lo que resta de capítulo.

Cada vez que en prensa o radio me han preguntado mi opinión acerca de los fanáticos, mi respuesta se ha resumido en torno a la siguiente aseveración: "No me gustan ni los míos. Me dan miedo. Son los primeros que, cuando menos te lo esperas, se te vuelven en contra". Por eso, con más miedo que vergüenza, el día que debutaba La Serenissima en el Concurso, publiqué este artículo en el *Diario de Cádiz*, titulado "Grazie, *tifosi*".

Cuando en alguna entrevista me afirman que "lo de Alejandro Sanz tiene que ser un orgullo", nunca sé bien qué responder, porque supongo que se espera que diga que SÍ, con mayúsculas, con el ego hinchado y henchido. Pero, sinceramente, el Carnaval me ha dado satisfacciones mayores que esa; por ejemplo: la de hoy. Los *tifosi* de La Serenissima han demostrado que no son sólo los más rápidos comprando entradas por Internet, sino que además, también son los más rápidos en ponerse en la cola del Falla —y eso que a muchos de ellos la taquilla le cogía a un montón de kilómetros de su casa—. Y en vez de echarse a llorar y a lamentarse de que este año se iban a quedar afuera, han cogido sus coches, sus ahorros, sus mantas y sus cojones y se han volteado en un periquete los billetes para nuestras funciones. Aún los hay que se han lamentado de que la venta en taquilla no haya solucionado nada, "porque ahora viene la gente de afuera y revienta la cola". No blasfemo porque si lo hago no me publican esto. Pero es para blasfemar, como mínimo. Para algunos la solución sería cerrar las Puertas de Tierra durante el Concurso, y abrirlas cuando terminase, para poder salir a cantar más allá de Cortadura. A ver si nos aclaramos, que a más de uno ya lo han *calao*. Los nacionalismos excluyentes se vuelven en contra. Y los gaditanos, hoy por hoy, no estamos para permitirnos esa vacilada. Que dos puentes van a ser demasiados para los que vienen, y muy pocos para los que van a tener que irse, como sigamos así.

Los gaditanos, como dijo uno, nacen donde les sale de los cojones. Los *tifosi* de mi comparsa, también. El Carnaval nace y muere en Cádiz. Pero gran parte de su vida la pasa fuera de aquí. No sé si por gusto o por necesidad. Lo que está claro es que el Carnaval que sale de Cádiz, vive más y mejor que el que se queda aquí encerrado, goza de una presencia más saludable, el contacto con el mundo exterior le obliga a rejuvenecerse, y previene de la vejez prematura y del decadente exhibicionismo de las arrugas.

Voy a terminar presumiendo, que se me da bien. Esta noche el Teatro va a oler a juventud, que es lo mejor que le puede pasar a un autor con la barba encanada y el *lenguao* asomando. Y, además, va estar lleno de gente que fue la primera en comprar entradas para este Concurso: gente de Cádiz y gente de afuera, no sé en qué proporción pero, en todo caso, un incomparable honor para un autor que se declara ciudadano del mundo y gaditano por accidente, y que no sabe si le llena más de orgullo lo segundo que lo primero o a la inversa. Por eso, la actuación de la comparsa esta noche —hoy más que nunca— va por todos ellos, por todos vosotros. Grazie, *tifosi*.

Pues ni por esa. No veas la que me dieron. Yo suponía la que podía liarse porque cuando le presenté el pasodoble a mi comparsa, allá por septiembre, necesité repetirlo tres veces para que medio lo pillaran. A partir de ahí, el grupo se colocó el chip del *italogaditanochungo* en el oído, y nunca más tuve que repetir una letra. Por analogía, sabía que lo normal sería que la primera impresión del público fuese parecida. Procuramos correr la voz de que la historia iba en "italiano", para no sorprender demasiado. Cuando cantamos la presentación, la más "italiana" de todas las piezas, la reacción del público fue la más brutal a la que he asistido nunca. El Teatro Falla se caía, literalmente. El público no se había enterado de nada, pero no importó. Sonó preciosa. Todo se justificó en virtud del tipo. Ahí fue cuando temblé: ahora la gente se cree que el resto del repertorio ya va en español; vamos a ver si salimos vivos de aquí. Y salimos vivos como decía en el pasodoble de Araka, "de milagro".

¿Los peores? Los fanáticos. "Mis" *tifosi*. El runruneo, el murmullo y el cabreo fue creciendo en la sala de forma que, al final, cosechamos más pitos que aplausos y más insultos que piropos. Los más radicales llegaron a exigir que se les devolviera el importe de la entrada, por la estafa de

haber soportado la cola para recibir una actuación en "italiano". Pero era cuestión de aguantar el tirón de la noche. Yo estaba seguro de que en cuestión de horas las nuevas tecnologías jugarían a nuestro favor. Y así sucedió. Tal como fueron pinchando en Youtube y compañía, la opinión pública fue dando un giro de 180 grados. Los más generosos, los que no se enteraron de mucho pero nos dieron el beneficio de la duda, se rindieron pronto. Otros, más o menos resistentes, fueron sumándose a medida que avanzaba el Concurso. En el pase de cuartos de final y en los siguientes ya éramos despedidos con el habitual "campeones". No ganamos porque al jurado le faltó valor. Pero el valor es una virtud de la excelencia. Y pedirle excelencia al jurado era ya mucho pedir. Sabíamos que íbamos a ser —que éramos ya, que fuimos— la agrupación del año, aunque los haya un tanto perversos que sigan aún erre que erre en que no y que no, igual que también los hay que les ponen velas al Medinaceli para que les toque el cupón, y contra eso no se puede hacer nada.

El episodio en general, y las miles de anécdotas que generaron las reacciones del público ante La Serenissima, fueron un botón de muestra como ilustración del criterio popular, elevando sus contradicciones e inconsistencias a la máxima expresión.

ii) Narcisismo y chusma: ¿una fotito, Guancal-lo?

Se me antoja necesario volver a insistir en un principio básico de este libro: la chusma selecta no es la que me sigue, sino la que posee criterio propio, articulado en torno al buen gusto, el sentido y la sensibilidad. Por el contrario, la profunda es la que adolece justo de esto. Hay chusma muy selecta que pasa de mí. Y a la vez, chusma profunda como ella sola que se autodenomina juancarlista, pero que encarna el protagonismo de los episodios recién narrados. Esa forma de ser incondicional es una de las causas de mi narcisismo misántropo. Entre muchos motivos, ser incondicional de un artista —en el terreno que sea— es una negación de los principios más elementales del arte. Incondicional, en el sentido de desinteresado, sólo puede ser el artista entregado a la creación, pero nunca el espectador, ya que a éste lo mueve un interés —el goce estético— y una condición: si me fascina lo aplaudo; si me deja indiferente o si me

desagrada, no. Por eso no creo en los llamados incondicionales, porque —como en el caso que hemos visto— son los primeros que se manifiestan como absolutamente condicionales (o mejor, condicionados: como me cantes en italiano, me cago en tu puta madre).

El fanatismo jamás puede ser característico de la chusma selecta proque, como acabamos de establecer, no responde a un sentimiento desarrollado a partir del criterio propio. Es más bien al contrario: cuando se carece de criterio propio nos dejamos arrastrar por el criterio ajeno, y como éste no es nuestro no podemos ni sabemos justificarlo. Entonces lo defendemos irracionalmente, sin sentido. Esta es la base del fenómeno fans. Y el fan *admira* al artista, pero el artista no *admira* al fan. A lo sumo, lo respeta porque vive de él, pero sólo en sentido económico, lúdico, mediático. El fanático esencialmente agobia al artista, generándole un punto de narcisismo lógico (si no lo traía ya consigo: en este caso se lo acentúa) Al artista puro le entusiasma que el público responda ante su obra, pero no que se desmaye antes de verla u oírla.

En el epígrafe dedicado al narcisismo, hablábamos sobre el desprecio al *otro admirador*, en el sentido en que el fanático usurpa el lugar que el artista reserva para admirarse a sí mismo. Y aunque el artista en cuestión no sea especialmente narcisista, se siente agobiado cuando este tipo de público amenaza de modo incesante y grosero sus espacios más vitales. En el caso de la música, estos espacios son el silencio y la imagen. Y esto también sucede en Carnaval. Veamos.

Un griterío atronador antes de que el cantante abra la boca parece que puede generar confianza y seguridad en el cantante. Pero en realidad genera nerviosismo y dificulta la interpretación. La explicación es muy sencilla. Esto no tiene nada que ver con el auténtico calor del público, tan necesario para los que nos dedicamos a estas cosas. El calor del público va por otro lado. Ese griterío muestra con claridad que el público no está concentrado y, por tanto, así será mucho más difícil que el cantante logre clavar el mensaje en la mente y en el corazón del público, como el jugador de tenis necesita silencio de tumba para clavar la bola allí donde se hace imposible para su rival. Personalmente, lo más cálido que me ha brindado

el público a lo largo de toda mi carrera ha sido su emocionante silencio, ya que éste representaba el mayor alarde de concentración ante el mensaje que yo le estaba ofreciendo. Al final, todas las ovaciones son pocas; cuanto mayores y más hondas, mejor. Es el éxtasis. Pero nunca *a priori*, sino siempre después de. Por desgracia, esto no abunda en Carnaval; más bien, lo contrario: un motivo más para que se haga tan difícil elevar el Carnaval a la categoría de arte mayor.

El otro espacio vital del que te hablo, querido lector, es el de la imagen. Habría que empezar aclarando el controvertido concepto de la imagen pública, ya que el público lo suele entender de modo contrario a como lo considera el dueño de la imagen. Y cada vez el entendimiento es menor entre uno y otro. Hasta no hace muchos años, el artista del Carnaval era requerido para fotografiarse con los aficionados, pero dentro de unos términos prudentes. La fotografía tenía valor de devoción real ya que, al menos, exigía el pago de un revelado.Nadie hacía una foto si no estaba muy seguro de que merecía la pena el dinero y la hoja del álbum. Pero de un tiempo a esta parte —y aquí las nuevas tecnologías me ponen en serio aprieto— la fotografía ha perdido todo su valor como muestra de afecto del aficionado. Usando un vulgarismo inevitable, la imagen del artista de Carnaval se ha convertido en "*er* coño la Bernarda" de la fiesta. Todo el mundo parece tener derecho a guardarla en su iPhone y estamparla en su Facebook, como si fuera la oreja de un toro. Y este derecho se fundamenta en el carácter público del pobre fotografiado. El argumento esgrimido en favor de este derecho puede resumirse de este modo: "como tú cantas en la comparsa de fulanito y eres famoso, *po* te tienes que hacer conmigo todas las fotos que a mí me salgan de los cojones; y si no, eres un cabrón y un *maleducao* con el público". Ole. Además, el que te la suelta así, así de fresco se queda.

Daré la cara por los sufridos fotografiados, y seguro que tú lo entiendes (por eso estás leyendo este libro). En primer lugar, pública es mi obra, y la voz que la canta y la imagen que la interpreta en un escenario, que es lo que concede carácter público. Debajo de él, mi imagen es tan privada como la tuya, y pedirme que te la regale para tu móvil y tu Facebook es tan surrealista como pedirme que te cante en el oído, o que te escriba un

pasodoble en tu paquete de Chester. Si lo tercero y lo segundo no me lo pides —por sentido común—, lo primero tampoco debes pedírmelo (y menos exigírmelo). En segundo lugar, no es lo mismo hacerse una foto de vez en cuando que tener que hacerse una detrás de otra desde que te bajas del autobús hasta que te subes de vuelta, incluyendo la barra y el camerino. Lo primero es anecdótico. Lo segundo es una locura. Lo primero puede resultar un halago para cualquiera. Lo segundo constituye una auténtica violación en masa. Y me replicarás: "*po* a más de uno le gusta eso". Eso. A más de uno. A dos. A tres. Pero a pocos más. Luego, habrá quien acceda de mejor grado y habrá también quien un día no pueda más y se niegue en rotundo. Si lo primero es de agradecer, lo segundo es de comprender, por un elemental sentido de la consideración, de la caridad, si me apuras. De hecho, si me apuras, te diré que quien no es considerado con el prójimo, sea éste artista o albañil, tampoco merece la consideración ajena. Y ahora el que se queda tan fresco soy yo.

Por último, la moda de la "fotito por cojones" está fundiendo al fanático con el paparazzi, y no sé cuál de los dos resulta más terrible. Si tú me haces una foto en el escenario, está claro quién es el protagonista: yo. Pero si me la exiges que me la haga contigo es porque el protagonista quieres ser tú, a costa mía. De hecho el paparazzi consigue el protagonismo informativo a través de la cacería de instantáneas e informaciones íntimas de la vida de los famosos, protagonismo que viola flagrantemente el *ethos* periodístico, según el cual lo importante es el mensaje, no el mensajero. Así, el fanático del móvil se convierte en un coleccionista o cazador de famosos del Carnaval, y difícilmente me puede convencer alguien de su adición al Carnaval cuando va a escuchar una comparsa y su objetivo principal resulta ser el objetivo de su cámara.

iii) Las "meonas"

"El Carnaval es cosa de hombres", es algo que he oído decir a algunos hombres, pero más aún a mujeres. Por lo tanto, a la repetida pregunta posmoderna sobre el papel de la mujer en el Carnaval es difícil responder, ya que muchas mujeres cierran el debate antes de que se abra.

Plantear de nuevo si el machismo histórico ha sido patrocinado por la propia mujer, no es que sea políticamente incorrecto, sino que es humanamente incorrecto. Que haya mujeres machistas, o mujeres a las que les convenga el machismo porque prefieren una situación de inferioridad consentida en virtud de su comodidad no puede ser defendido. Equivale a afirmar que los andaluces prefieren cobrar el paro a trabajar, que gustan de mantener el caciquismo de los nuevos terratenientes de la Junta a cambio del PER. Ni en los tiempos presentes —de indicativo o de subjuntivo—, ni en cualquiera de los posibles futuros —perfectos o imperfectos— resulta éticamente admisible justificar el machismo o el caciquismo, y menos en virtud de casos particulares de mujeres machistas y hombres serviles, que los hay. La dignidad de la sociedad civil debe abolir el machismo y el servilismo en todos los órdenes de la existencia cotidiana, aunque con ello se fastidien mujeres y hombres cuyo sistema valorativo no cuenta, porque respetarlo implicaría volver al feudalismo.

El machismo histórico puede que haya sido el causante de que, hasta hace tres décadas, el papel de la mujer en el Carnaval se redujera al de un insultante y testimonial adorno, elegante —en el caso de las reinas— o erótico —en el de las majorettes—. Si al Carnaval se incorporan las exquisiteces musicales de los jóvenes, la teatralización de las representaciones y el avance de las nuevas tecnologías, afirmar que también debe incorporarse la mujer me supone una perogrullada tan grande que me da hasta corte escribirla en un libro mío. Es una realidad que debe seguir adelante. Y a la pregunta por el cómo debe hacerlo, la única respuesta posible es “como a ella le salga del coño”; faltaría más, porque ningún hombre tiene derecho a hacer teoría sobre cuál tiene que ser el papel de la mujer en el Carnaval actual. Como varón, digo que no es asunto nuestro, por muchos carnavales que llevemos a nuestras espaldas y mucho que entendamos de Carnaval (lo cual también habría que discutir).

Desde aquellas Molondritas, y a lo largo de las tres últimas décadas, las agrupaciones femeninas han ido dejando de ser algo exótico y testimonial, para convertirse en representativas, habituales y hasta clásicas. El coro mixto de Adela del Moral, durante los años 80 y principios de los 90, se erigió en una institución dentro y fuera del Concurso. El público se rindió

ante la evidencia. Otras agrupaciones femeninas o mixtas han corrido distinta suerte en lo relativo a la aceptación por parte del público, pero la misma en lo relativo a los jurados: de momento, no cuentan para un premio. Por intentarlo, se puede "invitar" a la mujer a que sea ella quien escriba su propia comparsa (en vez de dejarla en manos de un autor de segunda fila), a que sea ella la que invente su propio modelo de afinación (en vez de ponerla en la batuta de un director frustrado), a que sea ella la que recree su propio modelo de interpretación (en vez de imitar el retorcimiento gestual de los octavillas ilustres). En definitiva —yo lo he hecho en muchas ocasiones— se puede "invitar" a la mujer a que feminice todo lo que haga en Carnaval, e impulse de esta forma un nuevo modelo de agrupación. Pero es sólo una sugerencia. En todo caso, esa no es la raíz del problema, ni la causa del porqué no terminan de fraguar las agrupaciones de mujeres. La cuestión, como casi todas las aquí tratadas, va por otro camino. El problema vuelve a residir en nuestro conservadurismo endogámico y solipsista. ¿Qué he dicho?

Para los no versados en filosofía, empezaré aclarando que el solipsismo es una doctrina ontológica según la cual el sujeto pensante no puede afirmar ninguna existencia salvo la suya propia. Como el Carnaval sigue en manos de los que denunciábamos en los anteriores capítulos, resulta ardua la tarea de reconocer el valor o el mérito de todo aquello que no sea similar a lo que hace el que manda. El alto mando del Carnaval recrea así una jerarquía estrecha y endogámica, es decir, compuesta a través de pactos entre ellos mismos, los "iguales", como hacen los Borbones (que así les va). Esta jerarquía se extiende de modo piramidal hasta el propio pueblo. Los *sujetos pensantes* no contemplan, se autocontemplan. Por tanto, no existe nada más que ellos mismos y sus alrededores.

En un contexto como éste, la novedad es utópica, en el sentido en que no ha lugar. Cualquier intento de renovación, experimentación o revolución, no necesariamente está condenado al fracaso, pero lo tiene crudo. Hace falta mucho talento y perseverancia para recorrer un metro en el mismo tiempo en que las sociedades abiertas le dan la vuelta al mundo. El argumento, en defensa de esta actitud por parte de los sujetos pensantes no es otro que el de la "pureza". A vueltas con lo mismo. ¿Un callejón sin

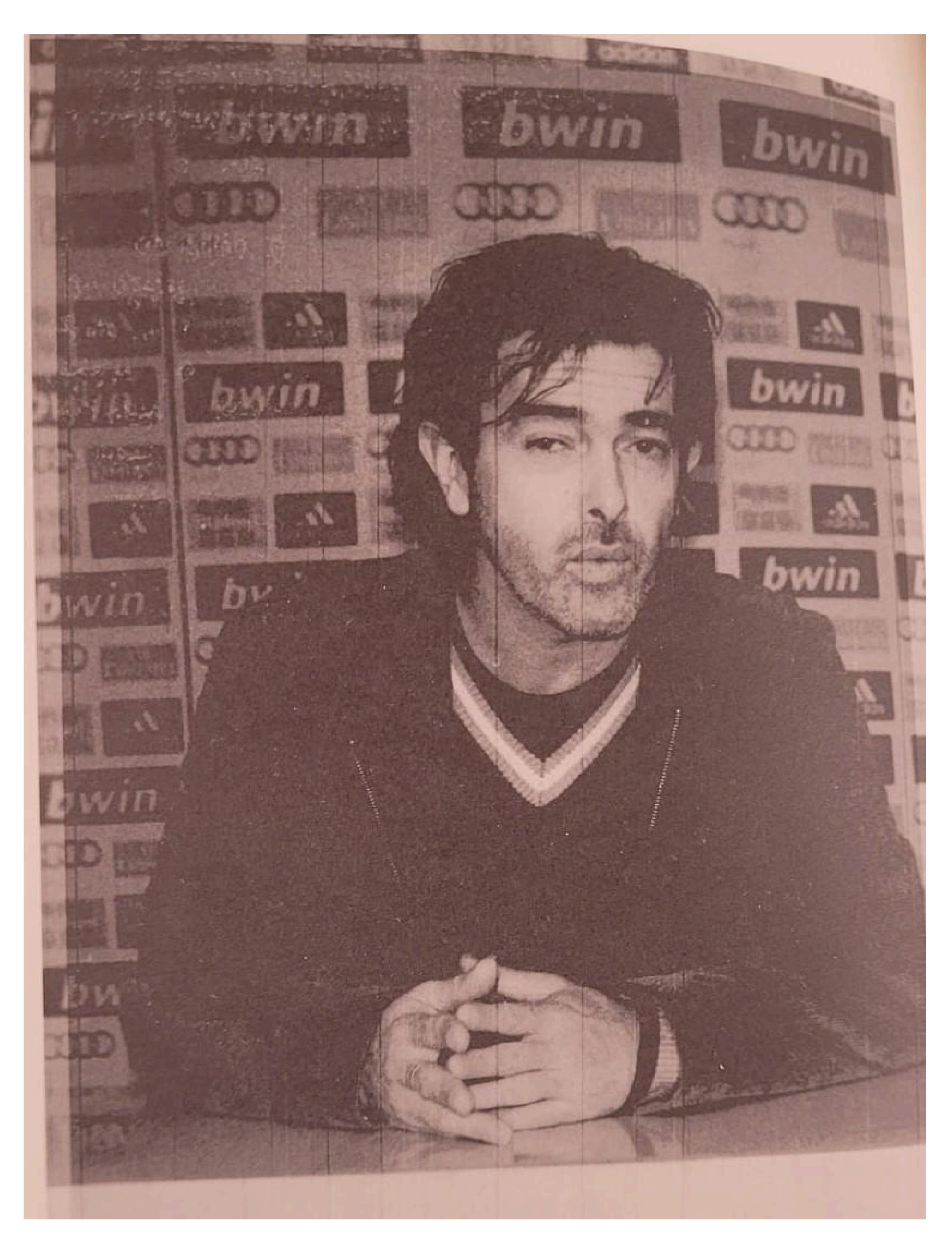
salida? Pues si no tiene salida, cerremos entonces la entrada del callejón y abramos una calle abierta en la que todo pueda valer.

Todo lo expuesto hasta ahora conduce inexorablemente a una reflexión final sobre las “meonas”, adjetivo descalificativo que usan muchos hombres y mujeres para referirse a las seguidoras más jóvenes de determinadas comparsas. Estas chicas, según los *sujetos pensantes* del Carnaval, no son aficionadas al Carnaval, sino que se limitan a seguir-acosar a los grupos cuyos miembros son guapos o están buenos. A las “meonas”, por una parte, les niegan la afición por el Carnaval y, por otra, las reducen a la categoría de vulgares busconas de famosos de barrio, con lo cual no solo catan ellas, sino también los buscados. O sea, que si eres una chica joven a la que te gusta el Carnaval —o una comparsa en concreto— más te vale que lo escuches en un MP4 y que no se lo digas a nadie. Y después dicen que yo no dejo títere con cabeza. ¿No serán más bien los *sujetos pensantes* los coroneles del gran pelotón de fusilamiento de nuestro Carnaval?

Es cierto que siempre ha existido un público femenino joven que ha seguido fanáticamente a los ídolos de moda del mundo de la canción. El fenómeno fans no se ha inventado en el Carnaval, pero también ha llegado a él, como es lógico, ya que el Carnaval forma parte del mundo (y no al contrario, como aún creen en algunos palcos). También es cierto que, personalmente, no es el modelo de público que quiero para mi obra, ni es el más abundante. Pero tampoco me sobra. Es más, anima y enriquece el colorido del espectáculo.Y me consta que muchas de estas “meonas” son jóvenes mujeres con valentía y sensibilidad suficiente como para valorar a mi comparsa y a las demás por el contenido, independientemente de que —además— se les caiga la baba con Julián Delgado, porque a mí también se me cae. Y no soy gay, pero no me hace falta.

Hay dos motivos más importantes que están a la base del descalificativo “meonas” para estas chicas: el machismo y la envidia (con mayúsculas las dos). Es machista porque quien desacredita a las “meonas” no habla de los “meones”, igual que quien condena a las putas disculpa a los chulos. También es machista porque esconde una falsa moralidad en materia

sexual, según la cual una mujer no puede ir a buscar al hombre que se le antoje (aunque sí es legítimo que suceda a la inversa). Es envidia porque a cualquier hombre que se suba a un escenario le estimula de modo notable la presencia de público femenino, de todas las edades; y a los creadores y usuarios del cultismo “meonas”, cuando se suben a un escenario, no van a verlos ni las “meonas” ni las que ya controlan sus propios esfínteres. También es envidia porque muchos de estos malhablados temen que su novia cualquier día los deje por un comparsista. Y por último, es envidia porque algunas mujeres que acusan a estas chicas de “meonas” quisieran ser igual de “meonas” que ellas, pero se joden, reprimidas por su falsa moral, por su novio, o por las dos cosas. Y esto tampoco es un arte mayor.



Las entrevistas me aburren hasta la saciedad. Si algunas veces soy un poco deslenguado es para entretenerme. El público lo agradece (y los medios más: les doy el trabajo hecho).

DEL CUARTO PODER AL QUINTO

Qué de años y qué de calamidades informativas tuve que soportar para que un día me decidiera a hacer justicia histórica sobre la prensa que cubre el Carnaval. El único motivo que me frenaba era la relación personal con profesionales de varios medios, los cuales mostraban año tras año su cariño al Carnaval, su respeto a las agrupaciones y su compromiso con la objetividad (que nunca puede ser plena, pero que el periodista tiene que buscar: el intento de aproximarse a ella debe presidir su labor y, así, cumplir con su función social más importante):

Ruego al público discúlpeme un momento.
Esto es sólo entre tú y yo,
si no te lo digo esta noche es que reviento,
aun sabiendo que mañana serás tú quien se aproveche
porque a ti, a mala leche, ya no te gano ni yo.
Dicen que eres poderosa,
pero no por lo que cuentas,
sino por cómo y según cuentas las cosas,
y por esa silenciosa forma tuya de ocultar
todo lo que no interesa
al que paga a un chupatinta,
que presume sin vergüenza de ser Dios de la verdad…

La verdad que tú te callas…
¡mira si serás canalla!
Que cuando llegas al Falla
ahí te explayas de verdad.
Ahí no te falta piedad.
Ahí lo que te sobra es tinta
pa atacar a un comparsista
que es más valiente que tú.
Y que, aunque le pongas la cruz,
y por la espalda lo apuñales,
canta más claras sus verdades
Que toda la verdad que tú digas…
La verdad que tú te callas…
¡mira si serás canalla!
Discúlpame,
pero un periódico hoy en día, por desgracia, tiene tanto que contar,
que hacer conmigo un titular, es evitar la situación.
Y de camino, esta copla la despido,
con un deseo incumplido por tu parte, espabilao:
cuánto dirías por ser libre para cantarme
lo mismo que yo he cantao.

Los Príncipes. 2011.

Quizá fue el único ratito de gloria que tuve ese año en el que no se me ocurrió otra cosa que pactar con el diablo (pero qué ratito, picha). Qué vómito. Qué ovación. Qué sueño cumplido. Qué manera más cojonuda de acabar con el maldito miedo a la prensa. Qué ridículos, qué *pringaos* me parecieron los cuatro chupatintas que al día siguiente arremetieron contra mí. Qué chulo me sentí —en el mejor sentido de la palabra—. Y qué le agradezco a aquel grupo la identidad con la que cantó este salmo.

Pero ya no voy a volver a hablar de la prensa. Estaría redundando. Después de lo que avancé en mi primer libro de ensayo y después de este pasodoble, no creo que necesite más.

i) El quinto poder

Hasta no hace mucho, cuando se hablaba de poderes fácticos se incluía al gobierno, a la banca, a la Iglesia y a la prensa. De algún modo, estos

poderes siempre se dieron la mano para taponar todas las grietas del sistema. Pero últimamente se ha ido abriendo una grieta tremenda por la que han empezado a penetrar gran cantidad de elementos subversivos y desestabilizadores para el sistema. Internet, y en concreto las redes sociales, se presentan en la actualidad como un vehículo ideal para la articulación de la sociedad civil, completamente novedoso en la historia y que, por tanto, resulta complicado controlar por el sistema. Al convertirse la red en la gran amenaza para la aparente salud del sistema, los poderes fácticos no han tenido más remedio que estrechar y modificar sus propios modos de relación, sus campos específicos de control. El cuarto poder ejercido por la prensa, en un principio, comienza a perder grandes dosis de poder en beneficio de la Red. La manipulación de la opinión pública ejercida habitualmente por la prensa provoca que los ciudadanos huyan en masa hacia las redes sociales, en las que la información alternativa compite con la oficial, la ofrecida por una prensa intrincada con el resto de poderes. Al efectuar el análisis comparativo, el ciudadano de a pie confirma las peores sospechas: las versiones oficiales son perversiones de la realidad, y ya todos comenzamos con Carlos Edmundo D'Ory a *buscar la verdad en libros de segunda mano*.

El primer antecedente histórico en este sentido es el vuelco electoral de las elecciones de 2004, en las que el PSOE tumba al PP contra pronóstico, como producto de una ágil y repentina articulación de la sociedad civil efectuada a través de mensajes de móviles, en los que se divulgaba la manipulación informativa que estaban llevando a cabo las cadenas y emisoras estatales respecto al atentado de los trenes del 11-M. Era el nacimiento de una nueva forma de ejercer la soberanía popular, tan real como efectiva.

Me encanta que el ciudadano, el crítico —que va creciendo en número y sentido—, sepa adónde acudir si quiere obtener información real sobre lo que sucede, y que sea consciente de que lo que dice la radio, la televisión y el periódico es una convenida manipulación de la información al servicio de los intereses político-económicos que patrocinan el medio. Esto no quiere decir que la prensa haya dejado de ser el cuarto poder pues, por desgracia, todavía hay una buena parte de la sociedad que se rige por las

manipulaciones de los mass media. Pero es evidente que al cuarto poder le ha salido un callo, una joroba: el quinto poder, la Red, que amenaza por tanto a todo el sistema constituido a partir de los poderes fácticos tradicionales.

Ahora más que nunca, y teniendo en cuenta la catástrofe político-financiera que delata la corrupción interna de ambos poderes, el Estado, a través de los gobiernos y los bancos, toma las riendas de los consejos de administración de los periódicos, emisoras de radio y cadenas de televisión más seguidas. En cinco minutos en Twitter puede obtenerse más información que en una semana delante del televisor, y multitud de informaciones determinantes para el desarrollo de los acontecimientos sólo son susceptibles de conocerse a través de esta red social, ya que el resto de los medios jamás las van a ofrecer. El principio ético de la sospecha se contagia como una pandemia por todo el cuerpo social gracias a la Red. Sin ir más lejos, en la actualidad "capitanveneno" tiene en su cuenta de Twitter un 30% más de seguidores que el *Diario de Cádiz*, y el porcentaje aumenta diariamente. No sé si atreverme a afirmar que, en algún sentido, yo tengo más poder que el *Diario de Cádiz*. Lo que sí queda claro es que el poder de la prensa ha pasado de ser absoluto y definitivo a convertirse en relativo y provisional.

ii) El Carnaval en las redes sociales

Como consecuencia de lo anterior, las redes sociales están compitiendo —e incluso desbancando en muchos casos— a los medios de comunicación que tradicionalmente han realizado la cobertura informativa del Carnaval. Las distintas web y foros de Carnaval ganan por goleada a los periódicos de la capital en número de visitas. Pero no sólo eso. Al tratarse de un modo alternativo de prensa, más abierta, independiente y plural, el aficionado se hace una idea más objetiva, a través de los citados foros y páginas, de la evolución de las agrupaciones en el Concurso y, en especial, de su impacto real entre la afición. Así, si vas primero en la clasificación del Jurado Diario, "necesitas" el refrendo de los foros. Si los fotos favorecen a otras agrupaciones antes que a la tuya, ya te puedes ir despidiendo del fervor popular de ese año, pues las corrientes de opinión

resultantes de las encuestas en la Red son más libres y espontáneas, más verosímiles. Yo, para bien y para mal, he tenido la oportunidad de comprobarlo durante todos estos años. Por eso me permití publicar a las segundas de cambio este artículo en el *Diario de Cádiz*, titulado "*Pa* que tú me entiendas:

No es que yo no la entienda. Es que no se entiende. No tenía que haber pasado preselección. El jurado no la ha podido entender porque, si yo no la he entendido ¿cómo la va a entender el jurado? Aunque el jurado puede equivocarse, claro, que también es humano. Pero yo la he escuchado ya un montón de veces. De hecho, de las más de 200.000 visitas que lleva en Youtube, la mitad son mías intentando entenderla… y cada vez entiendo menos; y si me la subtitulan, peor: entonces es cuando ya no entiendo *na*. Pero, ¡cucha: qué tampoco entendí a Los Parias ni a Las Luces de Bohemia, y eso que cantaban en español! Además, el Aragón ese nos está faltando el respeto y se está cachondeando de nosotros. Aquí se canta en español. Y si no se entiende, *po* no se entiende —porque yo hay muchas agrupaciones a las que no entiendo; pero ahí están los tíos: cantando en español, con dos cojones. Y si éste quiere cantar en italiano, que se vaya a Uruguay, o al carajo por ahí donde lo entiendan, pero que no se cachondee de nosotros.

Yo, con la gente que había hablado, me había dicho lo mismo. Pero ahora, el otro día, llega mi hija con el novio diciéndome que la habían escuchado otra vez y que se entendía todo y que flipaban. "*Ira*" —les dije a los dos—: "sois los dos unos veletas, que os habéis *metío* en las cosas esas de Internet y os han *comío* el coco los fanáticos del Aragón. Yo tengo más años de Carnaval que ustedes, muchachos; ¡me vais a decir a mí si se entiende…!". Y ahora, el tío cobarde es capaz de bajarse los pantalones y salir cantando en español. *Po* si hace eso, entonces es cuando ya no vale *na*. Porque yo me he *enterao* de que algo llevan en español. Y si lo dejan para semifinales, entonces los puntos que van a ganar con la letra, *pa* que tú me entiendas, los van a perder en el tipo, porque ¿dónde se ha visto un gondolero cantando en español? Si lo otro no valía *na*, eso ya vale menos. O sea, que haga lo que haga, peor. Lo que quiere es que se hable de él: *po* conmigo se ha *lucío*. Y si tiene muchos contratos es porque la gente de afuera no tiene ni pajolera idea de Carnaval.

Total. Que ahora a la niña le han *dao* la Beca Arasmu esa pa irse a Bolonia, y yo, le he dicho que se quede en Zahara de los Atunes, que está al *lao*, y así

puede venir todos los fines de semana. Pero cuando me ha dicho que Bolonia está en Italia, le he dicho que nanay, que si quiere ver a La Sirenísima esa que vea Onda Cádiz, que *pa* eso se lo grabé. Y que se deje de decir tonterías en italiano, que ahora es la modita nueva. Y se lo he vuelto a repetir, a ver si se entera: "Si yo no la entiendo, no es porque yo no la entienda, sino porque no se entiende". *Pa* que tú me entienda…

Insisto en que la prensa no ha perdido todo el poder. Los comentarios de los colaboradores de las distintas emisoras de radio, las crónicas (por llamarlas de alguna manera) de las actuaciones aparecidas en los principales periódicos —algunas de las cuales son sospechosamente perversas—, las valoraciones efectuadas durante las retransmisiones de Onda Cádiz —en las que más de uno se deja caer que vaya tela— o Canal Sur —ésta más sutil—, siguen teniendo un peso específico y un valor importante de cara a la generación de corrientes de opinión pública a favor o en contra de las agrupaciones. Pero ya no son las únicas que generan estas corrientes.

El movimiento de acoso y derribo llevado a cabo, por ejemplo, por *La Voz* en contra de mi comparsa, repetida y sistemáticamente, tanto a nivel de crítica como de jurado, alcanzó su máxima expresión con La Serenissima. Por manifiesta enemistad histórica, las dos grandes lumbreras que manejan el cotarro carnavalesco en ese periódico, Tente y Nuria, llegaron a promover incluso una encuesta dirigida a la descalificación de la comparsa por haber cantado en "italiano". Aun viendo el giro radical que estaba dando la opinión pública, ellos se resistieron hasta el final. Y cuando, muy al final, se dieron cuenta de que su actitud no "vendía", sino más bien al contrario, terminaron pidiéndonos incluso entrevistas personales, por teléfono y a pie de escenario. Ante tal desfachatez nos vimos en la obligación moral de mandarlos al carajo, pero elegantemente, en una góndola.

Antes, cuando un profesional de algún medio intentaba derrotar a una agrupación o a un autor (siempre por diferencias personales, lo cual dejaba al "periodista" a la altura de un trapo de cocina), tenía muchas probabilidades de lograrlo. Actualmente, y gracias al movimiento de las redes sociales, no es tan fácil; antes, al contrario: si es evidente que la Red

muestra una corriente claramente favorable hacia una agrupación, y un medio concreto trata de boicotearla, es el propio medio el que se autoboicotea. En ese sentido, el *Diario de Cádiz* fue comercialmente más listo, ya que dio a lo largo del Concurso un tratamiento a La Serenissima proporcional al revuelo y fervor popular que fue generando tras el desconcierto inicial.

De este hecho se desprende que, si el cuarto poder quiere vender, en vez de generar opinión debe adaptarse a la corriente de opinión generada en las redes, ya que ésta es más veraz. Todos sabemos que el conflicto ético actual de la prensa consiste en que sus finalidades tradicionales han sido abrumadoramente sustituidas y reducidas a estas dos: generar opinión y vender. Por ello es lícito hablar de un quinto poder en el sentido en que obliga al cuarto a renunciar a la generación de corrientes de opinión, y subordinar esta función a las generadas desde el quinto. De lo contrario, el cuarto poder puede quedarse sin sus dos finalidades: la opinión y, además, la venta.

iii) El "periodista" del quinto poder

Hasta aquí nos hemos limitado a presentar el litigio surgido entre ambos poderes, como fenómeno trascendental y novedoso de nuestra era. No obstante, a las redes sociales también hay que echarles de comer aparte, ya que presentan varios aspectos humanos que las descalifican parcialmente.

Cada cual tiene su red social favorita. Cuando probé Facebook, al principio confieso que me gustó. Pero en poco tiempo empezó a agobiarme, a exigirme más de lo que me daba. Y lo abandoné. Cuando eres una persona pública en una faceta concreta, cual es mi caso con el Carnaval, tienes muchos admiradores, pero también un número importante de detractores. El porqué no lo voy a analizar aquí. Yo los tengo y los asumo como una parte del precio. Presumo de saber llevarlos. Normalmente, los oigo. A veces se aprende más de los enemigos que de los propios amigos. Es cierto que algunos molestan, pero no más que una mosca que se elimina al instante con un insecticida. El problema de Facebook era que si abría el chat para hablar puntualmente con alguien, en

un instante aparecían cincuenta pidiendo conversación. Era imposible atender a cincuenta a la vez. Entonces, muchos de ellos se enfadaban y me decían cosas feas, con lo que me obligaban a eliminarlos. Así, de pronto resultaba que mi amigo ya era mi enemigo. Además, mi madre me decía que nunca hablara con desconocidos. No lo sigo a rajatabla, porque si lo hiciera no podría hablar con nadie: mis conocidos, antes de conocerlos, eran desconocidos. Pero yo no aspiro a tener un millón de amigos, como Roberto Carlos. Como apuntaba Aristóteles en la *Ética a Nicómaco*, no se pueden tener muchos amigos, porque la amistad necesita tiempo. Y al ser el tiempo un bien escaso y selectivo, la amistad debe serlo igual. Por tanto, seguir aceptando solicitudes de amistad de desconocidos me parecía ya un tanto ilógico.

Probé Twitter y me ha resultado más cómodo. Esta red es más impersonal, pero es que entiendo que así es como debe ser una red social de carácter virtual. De lo contrario, estamos hablando de un patio de vecinos. Y como comprenderás, querido lector, un narcisista misántropo, como yo, en un patio de vecinos flipa lo mismo que un pingüino en una fragua. Se supone que sigues y te siguen por algún tipo de curiosidad, afinidad, devoción o interés. No obstante, de vez en cuando aparece un prenda soltándote cuatro monerías. Inmediatamente, lo bloqueo. Ahora el que no entiende soy yo. Si a mí se me ocurre entrar a casa de alguien, no cometo la insensatez de llegar insultando o incomodando, porque lo normal es que me pongan de patitas en la calle, con posible colleja incluida. Por tanto, no sigo ni a Rajoy, ni a Valdivia, ni a mi ex mujer; además de que no gozan de mi simpatía ni me suscita el más mínimo interés lo que puedan decir, no voy a increpar a alguien en su propia cuenta por el simple hecho de que no me caiga bien, o de que no me guste lo que diga. Reconozco que casos así son excepcionales. La regla suele ser la contraria. Pero estas excepciones, a veces, te invitan a abandonar. Lo que sucede es que como de momento he optado por continuar en el mundo en el que vivo, aunque sea a mi manera, estimo conveniente mantener actividades comunicativas y comunicadoras en alguna red social importante.

Otra cosa son los foros. Por una parte, me resultan constructivos. Interviene gente muy sensata, lúcida y preparada, que te invita a reflexiones tan originales que quizá por tu cuenta nunca hubieras planteado. Por otra parte, también abundan extensas manchas de *colgaos* —porque no tienen otro nombre— que viven las veinticuatro horas dentro del foro. Creo que alguno ni se lava, porque si sigues sus intervenciones no le da tiempo material de hacerlo. Entonces se asiste a un exótico contraste entre chusma selecta y profunda, que nunca llega a las manos, porque la primera no suele entrar al trapo a la segunda (cosa que al contrario sí sucede).

En alguna ocasión puntual confieso haber caído en la tentación de intervenir, especialmente cuando en un *post* he visto mi imagen injustamente acosada por el tonto de turno. Aunque haya entrado con un pseudónimo, me he identificado inmediatamente. La primera contienda ha sido tener que demostrar que yo, efectivamente, soy yo. Pronto me doy cuenta de que un cobarde no soporta un cara a cara. Entonces abandono. Y me pregunto: para qué coño se comportan algunos así. Qué necedad más grande. Pero estos cobardes suponen un peligro potencial mayúsculo. Contienen un enorme arsenal de posibilidades para apuñalar por la espalda, que es el distintivo específico del cobarde, por oposición al valiente, que te apuñala de frente y avisando, y distinto del prudente que, aun teniendo ganas de apuñalar, no lo hace por temor a las consecuencias.

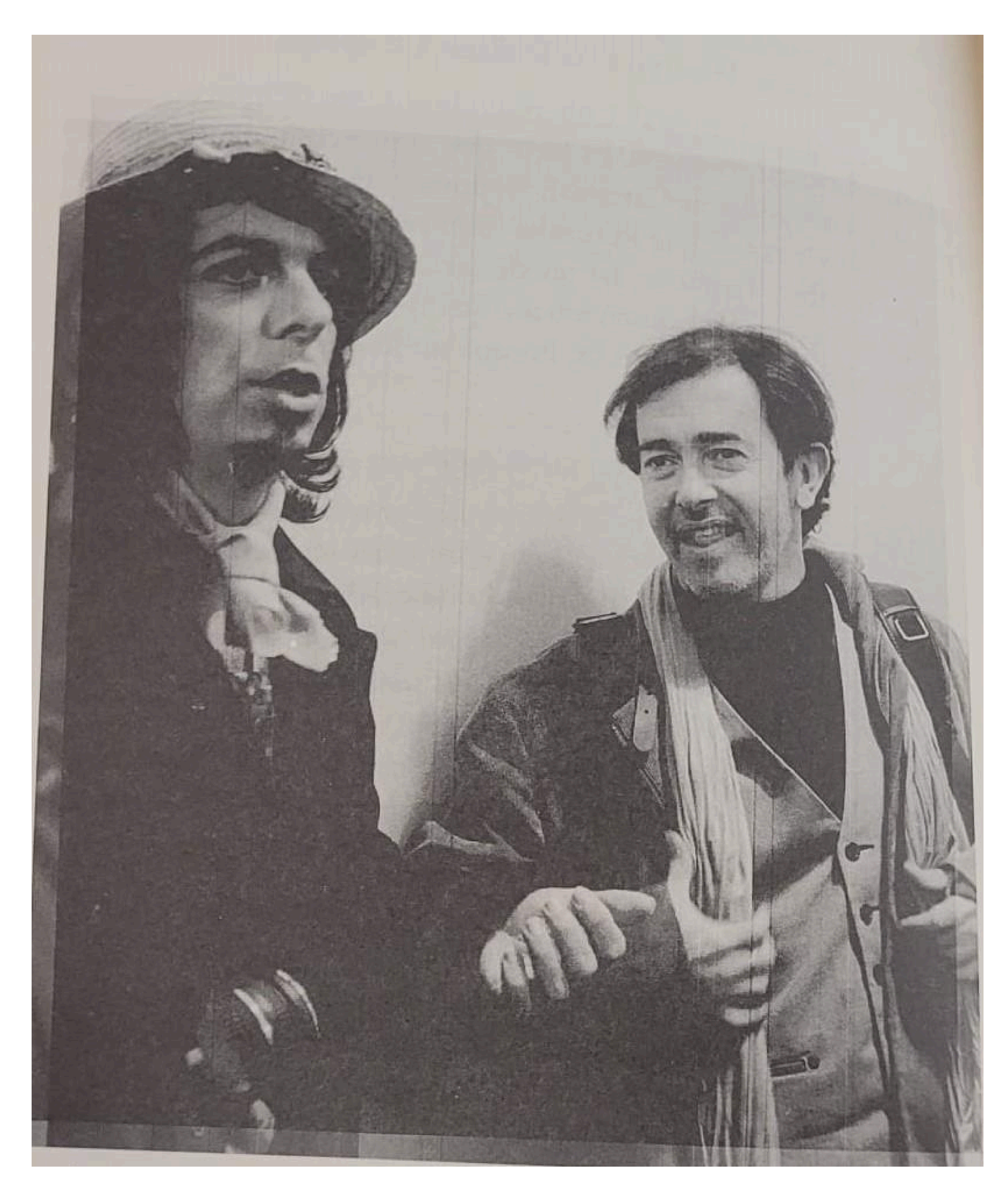
Finalmente, comprendo que en mi situación mi única actividad posible en un foro de éstos es la de observador. Cualquier otra me perjudica, aunque sea defendiéndome de una atrocidad pronunciada por el primer novillero de turno. Y aunque admito que ese es mi papel en este ring, asumirlo me ha costado más de un sofocón. Si no entro en un cuerpo a cuerpo con un periodista de *La Voz* o del *Diario*, menos sentido tiene que lo haga con un *trolls*, un escritor frustrado o un fanático que, para colmo, juega con tres elementos decisivos a su favor:

1. Es anónimo.
2. Acosa la privacidad con maldad y desde la ignorancia.

3. Procura la recreación particular de un personaje público con la perversa intención de deconstruir a su frustrada imagen y semejanza.

Especialmente, esto último, sin dejar de ser canallesco —por inmoral— comporta un morbo que está a la base del éxito de los foros. Por tanto, este fenómeno jamás será extinguido por los moderadores de los foros que, aun siendo conscientes del daño que hacen, asumen la corresponsabilidad en aras de un mayor número de visitas. Es la versión cabrona del "periodismo" del quinto poder. Intentar suprimirla equivale a zampar una hostia a los del cuarto. No sirve para nada. Pero que si te la dieras a ti mismo.

Esto también es Carnaval. Constituye una de sus últimas miserias. Llamémosla su *cibermiseria*. El favor que al principio parece que le hace el quinto poder al Carnaval, termina convirtiéndose a la vez en una "peste virtual" que lo tumba cada vez que se le antoja. Esto no tiene nombre. Tampoco así puede ser un arte mayor. Y en estas condiciones, no seré yo quien afirme que toda la chusma que sigue el Carnaval en la Red es selecta. Porque no lo es.



Sin un equipo de confianza no se llega muy lejos. Y el tiempo me ha dado la razón: la confianza sólo puedo ponerla en los amigos de verdad.

VEINTE PREGUNTAS DE AMOR…



Ésta tiene más peligro que el Jurado. Si ella dice que sí, hay posibilidades. Como me diga que no, es que no, me ponga como me ponga. No falla.

VEINTE PREGUNTAS DE AMOR Y UNA RESPUESTA DESESPERADA

El diálogo con el público es fundamental para un autor. Una obra que no consiga el secreto de la comunicación entre emisor y receptor no es una obra, ni de arte mayor, ni menor, ni mediano. A mi público, me consta, le he brindado multitud de instantes mágicos. Pero mi mayor satisfacción como autor no sólo es esa. El público también me los ha brindado a mí. Cuando tiene lugar ese acto comunicativo de carácter mágico, el público disfruta; pero el autor, más. La obra creada con esmero, entusiasmo y cariño, parte del corazón y la mente del autor en dirección al público. Y si éste la recoge y se la envuelve en papel de regalo, entonces es cuando produce el mayor éxtasis posible en la experiencia estética del autor. Por eso esta vez, tal como acostumbro en mis recitales, he decidido invitar al público a formar parte de mi obra a través de un epílogo que es un diálogo fresco, natural y espontáneo, como soy yo más allá del refinamiento formal que me exijo en la música, la canción o el poema. Por eso, esta vez no te pareceré críptico o enrevesado, genial o maldito, sino solamente sencillo.

Cuando se me ocurrió esta idea y la expuse en Twitter, mi cuenta se colapsó. Antonio González me preguntó si ese colapso "me abrumaba, me gustaba, me asustaba o si me la traía *pelundrona*", cuestionando a la vez si la gente me bombardeaba a preguntas por la propia vanidad de aparecer en mi libro o porque realmente buscaba una respuesta mía. Sinceramente, y dado el tono de la mayoría de las preguntas, pienso que por lo segundo, exceptuando —si acaso— aquéllos que han formulado preguntas de esas que ya vienen con la respuesta dada, o sea, preguntas que no son tales en sentido estricto.

Es obvio que no podía responderlas todas. Hubiera necesitado otro libro para hacerlo. He usado como criterio de selección aquellas que me han sugerido las respuestas más suculentas para el interés general. Muchas las he descartado porque las he ido respondiendo en diversas partes del ensayo, lo cual me ha supuesto un punto gratificante añadido, ya que eso delata una sintonía previa entre lo que yo quería contar y lo que el lector quería saber.

En definitiva, muchas gracias a quienes habéis colaborado en el epílogo de este libro, ya que sois vosotros los que —como siempre— le habéis dado el sentido final a mi obra.

Atentamente.

1. *El Carnaval de Juan Carlos*

Así de bonito me lo soltó Carlos, que me pidió mi parecer sobre el siguiente título para un libro sobre mi obra: *El Carnaval de Juan Carlos. Un arte selecto para una chusma mayor*.

El gusto es mío, querido Carlos. Lo que me encanta del título no es lo de “arte selecto”, sino lo de “chusma mayor”. Y es que “mayor” me he permitido el lujo de entenderlo en el doble sentido de “mayoría” y “cualificada”. Por una parte, siempre he presumido de mi público; para ello, no he tenido más remedio que ser selectivo con él. Pero no he sido consciente al haberlo hecho. O en parte sí. A lo largo de mi vida, he escrito o compuesto como me ha salido del alma. Esto comporta un notable riesgo que en muchas ocasiones me ha pasado factura. Pero ha merecido la pena. No he dicho lo que el público quería escuchar, sino lo que yo quería decir. Así he conseguido un público *de verdad*. He entendido que esta chusma era o estaba cualificada, en parte porque me ha convenido creerlo, en parte porque he certificado muchas veces que es así. Si además esta chusma ha crecido tanto con el paso de los años, puedo considerarla mayoría. Lo primero estaba en el guion. Lo segundo no. No suelo partir muchas peras con la mayoría, pues dentro de ella se prodiga el intrusismo, lo cual puede reducir el coeficiente general de cualificación de esta chusma, mi chusma. Para evitar que eso suceda, cuando presiento que la mayoría crece de modo amenazante, me saco de la manga una juancarlada, y me vuelvo a quedar justo con el público del que estoy seguro. Y esto nunca falla. Por eso, me identifico plenamente con la dedicatoria de los libros de Juan Ramón Jiménez: “A la inmensa minoría, siempre”. Para ella escribo yo también. Siempre.

2. La Poesía

Que inocente, pura y emotiva la cuestión que me plantea Manuel Enrique, acerca del cómo y hasta dónde de la poesía en el Carnaval, sus posibilidades y el punto de equilibrio entre la forma y el contenido.

Por una parte, hay poetas que escriben Carnaval y letristas de Carnaval que intentan —y a veces consiguen— figuras poéticas en su repertorio. Por otra, hay muchas formas de hacer poesía que tienen cabida en el Carnaval y que, literariamente, son superiores a lo que se ofrece en el género de la canción. Pero en Carnaval sólo tiene visos de triunfar la poesía popular. No obstante, el concepto de poesía popular presenta un matiz de inferioridad respecto de la poesía culta, matiz que yo no admito. Poesía popular no es aquella que resulta asequible a las clases populares, a veces con menos formación cultural que el resto. En modo alguno. La poesía popular es aquella en la que el poeta usa la palabra de modo sencillo e importante, haciendo que ésta brille en virtud de su propio peso, y así es capaz de transmitir a cualquier tipo de lector las emociones más simples, profundas y universales a la vez, sin necesidad de recursos gramaticales complejos, y huyendo de cualquier tipo de hermetismo que dificulte la comprensión del mensaje y su emoción ante él. Es precisamente la universalidad lo que distingue a la poesía popular. Pablo Neruda (Premio Nobel en 1971) y Mario Benedetti (por Dios, que se lo den aunque sea a título póstumo) son dos poetas populares cuya poesía se recita de memoria en toda Latinoamérica. Con muchas *letras* de flamenco sucede igual. El equilibrio entre la universalidad y la profundidad del contenido viene determinado también por la propia forma utilizada, elegante, sencilla, rotunda y sonora.

Es cierto que en el mundo de la poesía hay mucho intrusismo, mucho paranoico de ron y sombrero que experimenta con la palabra de un modo que él llama poesía, pero que los demás dudan de que lo sea.

En esto, como en casi todo lo que rodea al Carnaval, hay bastante de prejuicio. Ya dije en algún capítulo anterior que, en el sur de *Spanien*, hay más jóvenes enganchados a lo literario por culpa de los comparsistas que por obra y gracia de sus propios profesores. Parece como si la palabra del

comparsista no tuviera licencia para poseer valor literario por el simple hecho de ser cantada en un certamen de Carnaval, como hasta no ha mucho sucedía con la palabra flamenca. En cambio, estas clases cultas no son las que deciden sobre qué es y hasta dónde llega la poesía, pues su criterio parte de un prejuicio social y por tanto está desacreditado de partida. En cambio, estas clases son acríticas con sus canciones favoritas, las cuales estilísticamente dejan mucho que desear (por no decir que son monumentales horteradas).

Cuando en Carnaval se escribe como se debe escribir, con el corazón, y dentro de la variante lírica, la poesía es inevitable. Quizá muchos pasodobles no llegan a la categoría literaria de poema. Otros sí —hay que tener en cuenta que los textos se sujetan a las músicas y no al contrario—. En todo caso, abundan en el Carnaval figuras y episodios poéticos que, si se estimularan o premiaran más, es probable que acercaran al propio Carnaval al rango de arte mayor que tantos deseamos para él.

3. La Música

A quien me pregunta si me considero más creador de letras o de música, como hace Ángela, ya le presupongo una sensibilidad especial que le permite intuir o adivinar que el gran poema del Carnaval es la música.

Al ser el nuestro un género cantado, la letra y la música van de la mano, y ambas deben valorarse conjuntamente como las dos cara de la misma luna. Pero si alguna de las dos va primero, con rotundidad absoluta, ésta es la música. En mi caso también es el principio. La música dice más cosas que la palabra. Y mejor dichas. Llega a donde ésta no alcanza. La palabra tiene un límite hasta para el mayor de los poetas. La música es infinita por definición. La música es la única idea que no precisa más que de ella misma para convertirse en realidad. Y aunque se ejecuta con instrumentos materiales, su realidad sigue siendo de naturaleza espiritual. Nuestros sentidos dan fe de ello.

Debido a la estructura arcaica de las bases del COAC, he escrito más letras que músicas. Pero el valor de las letras y su reconocimiento por parte del público tienen su origen en la melodía. Por tanto, me considero músico antes que poeta o letrista, pero no porque haga una cosa mejor que la otra, sino porque la música es la primera en el orden de las causas. De hecho, no hay ningún autor de Carnaval que haya alcanzado el Olimpo sin una música que haya servido como autopista para sus letras.

El desafío de cada año depende de la magia de la música. Cuando mi reto continuo consiste en volver a fascinar al público, el sinvivir de cada día y cada noche no acaba hasta que hago “chas” y consigo que aparezca la música. Lo demás viene por añadidura y de corrido.

4. La evolución ideológica

Los ha habido como David, que en vez de una pregunta me han hecho una entrevista. Pero, de entre todas, destaca por su valentía una relativa a si volvería a escribir sobre un mismo tema cambiando mi opinión anterior. Y es obvio que sí, por supuesto, David.

Dije en el prólogo de *El Carnaval sin apellidos*: "Los ignorantes nunca cambian de opinión. Tienen una y les dura toda la vida". El mundo es esencialmente perspectiva. Si tu perspectiva se altera, es lógico que cambie tu manera de ver el mundo. El mundo es superior y anterior a ti. Tú giras en torno a él, y no al contrario. Por eso, si tu perspectiva no cambia, quiere decir que has dejado de girar. Este sedentarismo óptico es lo más parecido que existe a estar muerto. En una ruta de senderismo por la sierra, observarás que las montañas están quietas. Mas la misma montaña la verás de mil maneras distintas según el instante de la ruta en el que la contemples. De tal modo que, al final, podrás escoger la mejor fotografía de la montaña, aun sabiendo siempre que no es, ni mucho menos, la que más fidedignamente la representa. Así, a lo mejor mañana escoges otra que no tiene nada que ver con la anterior. A esto es lo que se llama cambio de opinión.

Lo único importante es saber distinguir a una persona que cambia de opinión por modificación sustancial de las circunstancias externas, de la que lo hace por un giro convenido de las internas. Este segundo tipo es lo que todos conocemos como el veleta, el que dice digo donde antes dijo Diego porque así se arrima al sol que más calienta. Ése no es que cambie de opinión. Ése cambia de chaqueta.

5. *Aparte del Carnaval*

Muchas veces, después de ver el resultado de ciertas representaciones de mis comparsas, me han preguntado por qué no me planteo hacer algo aparte del Carnaval, cual es el caso de Juan Alberto, de modo próximo a cuando me preguntan por qué no escribo para algún "artista famoso". Esta cuestión, aunque inocente y bienintencionada, me apena enormemente, pues la propia pregunta contiene en sí el presupuesto de que el Carnaval es un arte menor, y nunca saldrá de ahí. Parece como si todo aquél o aquello que destaque sobremanera en el género éste, debiera salirse de él en dirección a un estadio superior del arte.

Sería absurdo que yo, que defiendo tan encarnizadamente la dignificación social, económica y artística del Carnaval, cometiera la contradicción —o la traición— de, al primer pelotazo, abandonar el Carnaval y montarme en un tren que me llevara ¿a Madrid?, ¿al Madison?, ¿a la Scala? Yo soy carnavalero. No lo soy al modo rancio que denuncio. Pero lo soy al mío. Así entiendo que escribir para Paco "El Pellejo" o para Javi Otero, me dignifica más que hacerlo para cualquier cantante mediocre que vive preso de las imposiciones comerciales de su inhumana discográfica. Lo nuestro es más libre y más puro, en sentido artístico.

Reservar lo mejor de mí para nuestro Carnaval entiendo que es la función más alta y honesta que me ha tocado como carnavalero y como gaditano, aunque los siga habiendo que digan que si yo viviera en Madrid ya me habría hecho de oro. El oro para los pobres. A mí dejadme el Carnaval.

6. Gaditano por accidente

Algunos ejemplares de la chusma profunda, cuando me escuchan eso que digo de que soy gaditano por accidente, inmediatamente me tachan de *renegao*. Pocos aman a su tierra como yo. Pero no se me olvida que el hecho de nacer aquí o allá no es más que un accidente. Por eso entiendo que por amor a la tierra que te ha dado la vida, lo más que puedes hacer es honrarla contribuyendo a su brillo y honor. Los golpes de pecho y el tatuaje suelen ser patrimonio de los que no pasan de ahí.

No me extraña entonces que Naiara —vasca de nacimiento y barreña de adopción— me pregunte cómo habría expresado mi arte y mi rebeldía si no hubiera nacido en Cádiz. Y puedo responder en parte, pero no del todo, pues para ello me tendría que plantear una a una las ciudades de la tierra cual si hubiesen sido mi cuna.

Sólo sé que mi arte y mi rebeldía los hubiera expresado en cualquier parte del mundo, aunque no sé si con tanta aceptación pública como en el Carnaval de Cádiz. Está claro que en Uruguay hubiera sido murguista y en Buenos Aires tanguero, en Santiago payador, trovador en La Habana y en París poeta. Pero hasta ahí puedo llegar. Cualquiera de las formas de arte o manifestación popular siempre me han parecido más ricas y dinámicas que las que se suelen identificarse con segmentos sociales en teoría más cultos.

Lo único que me atrevo a decir sin temor a equivocarme es que si no hubiera nacido en Cádiz no sería gaditano. Los gaditanos no nacen donde les sale de los cojones. Es una grosería. Los gaditanos solo nacen en Cádiz. Pero no es más que un accidente, insisto.

7. *La función social de la comparsa*

Cuando alguien pregunta, como hace Aarón, cuál debe ser la función de una comparsa en la sociedad —en la gaditana, al menos—, es porque da por supuesto previo que la comparsa ha de cumplir una función social.

Estamos ante una encrucijada tan simple como compleja, que remite al virgo debate en torno al arte por el arte frente al arte comprometido al servicio de la sociedad. El arte puede cumplir una función social, pero no está moralmente obligado a ello. El artista no tiene por qué ser, además, un combatiente. Otra cosa es que quiera hacerlo, a riesgo de reducir su creación a panfleto, como ha ocurrido tantas veces.

En el Carnaval sucede lo mismo. En algunos círculos pseudoprogresistas de la fiesta se han organizado mesas y coloquios bajo ese lema: "El compromiso social en las letras de Carnaval", dando a entender de partida que las letras de Carnaval deben comprometerse con los valores sociales que defienden los que organizan el coloquio. Aunque *a priori* pueda resultar paradójico, no comparto ese punto de vista. A ningún creador, en ninguna época de la historia, nadie es quién para decirle qué dirección ideológica debe tomar su obra. Es cierto que en muchas ocasiones me he quejado de lo blandos que son con el poder mis colegas. Pero cuando me enfrío, admito que sólo tengo derecho a lamentarlo. Yo, de modo espontáneo, opté por el compromiso desde la primera estrofa que escribí para Carnaval. Pero esto es una opción libre. Dijo Aristóteles, el sabio más grande de todos los tiempos, que hay esclavos por naturaleza. Y no seré yo quien le lleve la contraria al sabio más grande de todos los tiempos. Menos, en los tiempos que corren.

8. Los Críticos

El mismo David que me preguntó por la evolución ideológica, curiosamente me pregunta después con exquisita sorna si creo que "Paco Rosado alguna vez no le pondrá pega a mi agrupación". Puede que la gente que más me gusta sea aquella que me hace reír, sin importarme a qué precio. Y al igual que David, Paco Rosado tiene tanta mala leche que también me hace reír, aunque sea intentando desprestigiar absolutamente todo lo que hago. De hecho, esa obsesión tiene un punto de comicidad que a veces hasta me deleita.

Siempre se dijo que de los artistas frustrados surgen los críticos más voraces y perversos. Por una parte, sus críticas son valiosas, pues están hechas desde el profundo conocimiento de lo que critican. Pero, por otra, pierden valor porque el ensañamiento les resta la propia distancia crítica necesaria para la crítica en sí. Si un crítico así me fuese favorable, sería síntoma de que lo que hago es mediocre. Estos críticos solo son generosos con aquéllos con los que se identifican. En cambio, con los que representamos su frustración, se portan francamente mal, como no puede ser de otro modo. Es algo parecido al cura pederasta reprimido que, al no poder poseer al niño del que está enamorado, le pega, en un intento desesperado de hacer desaparecer ese oscuro y obsesivo objeto de deseo que se le manifiesta inalcanzable. Pero con esa estrategia consigue justo el efecto contrario: el deseo se le convierte en pesadilla.

Yo sé que Paco Rosado me admira. Por eso no le guardo rencor por nada de lo que ha dicho y pretendido. Yo también lo admiro a él, pero no tanto como para enfurecerme. Me limito a disfrutar de sus polifacéticas versiones, la mayoría de las cuales ya las quisiera yo para mí.

9. El Respeto

El sentido del respeto es el resultado de una combinación entre educación y moral que se fragua durante los primeros años de la infancia, y que se define a través de los valores adquiridos en la adolescencia y la juventud. Pero, insisto, se fragua en la infancia, que es una forma de decir que se mama, en sentido literal.

Cuando conviven dieciséis tíos, de los cuales diecisiete son unos chulos (yo valgo por dos), procedentes de distintas esferas sociales, con educaciones distintas y aspiraciones vitales absolutamente dispares, resulta muy difícil conseguir que no se produzca alguna falta de respeto. Pero, a veces, incluso se consigue. Y esto tiene más mérito que pasar a la Final. Es más, las grietas y rupturas en los grupos se deben a este factor antes que a ningún otro.

Cuando Alex me pregunta si en el mundo del Carnaval es más fácil ganarse el respeto de sus personajes o que te lo falten, me pone en el incómodo aprieto de tener que decir la verdad. Si eres una persona con principios, recto, formal y respetuoso con tus compañeros, es normal que el respeto te lo devuelvan de la misma manera. Si no te haces respetar, habrá quien no te respete y quien aún así lo haga. Yo, por ejemplo, he respetado a muchos personajes que no me merecen ningún respeto, pero no se lo guardo por ellos, sino por mí. Es una mera cuestión de elegancia social. En el resto de los órdenes de la vida cotidiana ocurre igual.

Pero en la cuestión del respeto hay dos conceptos muy flexibles en relación al respetado: la presencia y la autoestima. Es muy común que te aparenten formas respetuosas cuando estás presente, y en el momento en que te das la vuelta te pongan como los mismos trapos. Esto es un síntoma de flagrante debilidad por parte del sujeto irrespetuoso. Delante de ti parece un caballero. Detrás, un cobarde: o sea, es un cobarde. En mi caso particular, la perspicacia y la experiencia me ayudan a distinguir de lejos a los auténticos de los falsos, y suelo quitar el hombro para no recibir la palmada, porque esa palmada se convierte en puñal al primer despiste. No obstante, confieso que algún cabrito aún me la da. Pero eso es inevitable.

Da igual. También te curte. Hace que con el tiempo las balas reboten en tus costillas y los cuchillos se despunten en tu espalda.

La autoestima es quizá más compleja, pues dependiendo de la higiene psicológica y moral de cada individuo, cada cual determina a su manera qué constituye una falta de respeto hacia su persona y qué significa poco más que un desencuentro lógico. Con carácter general, si estás preso de algún complejo de inferioridad importante, tu actitud será la de estar en guardia y, por tanto, verás amenazado tu respeto al primer desacuerdo que te muestre alguien. Sucede con frecuencia. Es penoso para quien lo padece. En cambio, si eres fuerte y estás seguro en el terreno que pisas, es difícil que veas dañada tu autoestima. Cosas mayores tiene que ocurrir para que sientas tu dignidad realmente vejada. Aunque en menor medida que lo anterior esto también sucede.

El Carnaval es un submundo, una sociedad paralela y menor dentro de otra más grande y, por tanto, reproduce sus esquemas básicos. Como conclusión, es más digno de lástima el que falta el respeto, que aquél al que se lo han faltado. El segundo puede recuperarse; el primero, no.

10. Amigos y Enemigos

Para poder responder a tu segunda pregunta, amiga Naiara, acerca de cuál es el mejor piropo que he recibido de un amigo y de un enemigo, antes no tengo más remedio que asegurarme bien de quiénes son mis amigos y quiénes mis enemigos, dos planos que se confunden con suma facilidad en este submundo (y en el mundo en general). Aún esa seguridad no la he conseguido con absoluta certeza, pues me he equivocado tantas veces que ya no sé si atreverme a poner la mano en el fuego ni por unos ni por otros. Además, tengo otro problema: no sé cómo ni dónde encajar los halagos, de modo que me estimulen sin que me produzcan sobrepeso. Por eso, los leo, los oigo y después los aparco. Y tampoco debe ser así, porque un halago con fundamento puede ser muy útil, un revulsivo tremendo e insustituible para los continuos episodios de crisis que padecemos los creadores.

Mi corrector de libros, mi "Dire" —como le digo con todo el cariño— es la persona más digna de confianza en este sentido que he encontrado de momento. Para colmo, tiene la enorme virtud de hacerme decir las cosas para que aprenda. De él todo es bien recibido. Hace poco me escribió un correo en el que me decía: "Eres de una genialidad que asusta". Y en vez de saborearlo, me asusté. ¿Por qué? Porque ningún artista es dueño de su genio, sino al contrario: el dueño es el genio y el artista el esclavo. Es como decir que estoy en manos de un poder superior y distinto a mí, que hace conmigo lo que quiere y cuando quiere. Tanto es así que, cuando me equivoco, tengo la sensación de haber desafiado a mi genio y haber tomado la dirección contraria.

Respecto a los otros, como decía en el popurrí de Los Príncipes, yo también quiero tener enemigos de verdad y sentirme orgulloso de ellos. El problema es que de los muchos enemigos de verdad que tengo, hoy por hoy no me siento orgulloso de ninguno. Y de los que me sentía, ya no me siento. Sin ir más lejos, durante el Carnaval de 2001, Antonio Martín, que se encontraba en la reserva activa, publicaba en el *Diario de Cádiz* una columna ("El antifaz de plomo") en la que vestía de verde y oro a todo cuanto se le ponía delante. Pero sorprendentemente me dedicó un capítulo

titulado “Un autor al borde de la ley”. Confieso que me emocioné hasta el punto de enmarcar el artículo y colgarlo en la cabecera de mi cama. Había sido mi maestro. Yo llevaba ya varios años de éxitos en chirigotas y me estaba estrenando en comparsas con Los Condenaos.

Cuando Antonio volvió al ruedo le hice un homenaje con El Golfo de Cádiz, en uno de los pasodobles más generosos e inocentes que he hecho nunca. Los años siguientes fueron un desengaño tras otro. Tarde, aunque al tiempo, comprendí que los piropos que me dedicó en aquel artículo habían sido sólo una forma de joder al resto, a los que habían sido sus rivales durante los últimos años. Una noche, y después de cierto pasodoble que cantó su comparsa —que ahora no viene al caso— cogí el cuadro y lo tiré a la basura. Y sigo admirando su obra y agradeciendo las enseñanzas del que siempre consideraré mi maestro. Pero ya no soy martinista. Martín es la persona, no la obra. Lo segundo me lo quedo. Lo primero, para quien lo quiera.

Que tengan cuidado los que se autodenominan juancarlistas no vaya a ser que un día les pase lo mismo conmigo.

11. Políticos del Carnaval

Atentos a la pregunta de Miguel, porque por su sutileza y profundidad bien podría inaugurar una corriente de opinión bautizada como “el Carnaval de la sospecha”, similar a la filosofía de la sospecha que crearon Marx, Nietzsche y Freud, los arietes del pensamiento contemporáneo que pusieron al descubierto las miserias de Occidente: “¿Qué personaje representa mejor al político, el comparsista que canta un mensaje —que ni él mismo entiende— buscando el aplauso del pueblo, o por el contrario el chirigotero que frivoliza y se ríe de los problemas más serios?”. Joder con la preguntita. Yo me quedé *planchao*. ¿Cómo te has quedado tú, querido lector?

No suelo, como dije antes, responder preguntas que incluyen la respuesta. No tiene sentido. Pero éste es un caso especial. Se trata de una impresión que me ha fastidiado durante muchos años, y en la que no he querido ahondar para evitar que se convirtiera en tesis. Hasta que Miguel me preguntó esto, dicha impresión mantenía el rango de hipótesis. Desde que me la hizo y me obligó con ello a profundizar en la impresión, confieso que se me ha convertido en tesis (o en teoría, incluso).

Lo malo de esta tesis no es sólo que —de modo abundante— hay comparsistas que no entienden el propio mensaje que cantan, sino que lo hacen como un medio que persigue como fin el aplauso del público. También abundan chirigoteros que se ríen y frivolizan con asuntos que no tienen ninguna gracia pero, ante la clase de los poderosos, el humor disculpa la crítica, y así siguen siendo hasta bien recibidos. Lo peor, como digo, no es la tesis en sí, sino la relación que Miguel establece con el *modus operandi* de la clase política. Y teniendo en cuenta que dicha clase constituye en la actualidad el mayor enemigo de nuestra sociedad civil, me provoca un estado de alarma superior incluso al que he denunciado en el resto de los capítulos de este libro.

De algún modo, una de las críticas más severas que he acometido en esta edición, ha sido precisamente la de la falta de coraje de los carnavaleros con respecto al poder, a la vez que han presumido de ser pueblo (qué pueblo con menos valor). Pero a raíz de esta reflexión a la que

me ha forzado Miguel, creo que es cierto que el Carnaval de Cádiz, en general, ha representado una vertiente crítica con el poder político. Pero también ha representado muy a menudo otra encubiertamente pelotillera. La primera es lógica y va en la dirección del Carnaval. La segunda no. Y además lo traiciona.

12. Una fe que no es ciega

“Estimado Juan Carlos Aragón. En todo este tiempo habrás podido analizar en perspectiva las opiniones oscilantes del público del Carnaval, que un día te encumbra y al otro te hunde, y también la apariencia y los recelos de muchos compañeros. Mi pregunta es simple: ¿Qué postura puedes adoptar frente a esas actitudes? Y la segunda relacionada con la primera: ¿Es fácil abstraerse de todo y mantenerse confiado en la obra propia, o a veces la confianza flaquea?”. Gracias, Antonio.

Vuelvo a repetir que la obra que no llega al público no alcanza el rango de obra. Por tanto, procuro estar atento a las reacciones del público —de todos los públicos—, de los medios y de los compañeros. Pero, como bien dices, el público vacila como el péndulo de Foucault, los medios a veces parece que han estado en Afganistán durante la actuación, y los compañeros —mi grupo, entiendo— se equivocan como mismas escopetas de feria. Siendo esto así, no puedo dejar en ninguna de estas manos mi obra. Yo tengo a cierto personal de confianza que, con un escaso margen de error, acierta con el resultado final de la obra tal como le adelanto dos estrofas de la misma. Pero, incluso así, el que decide el grueso del contenido y la forma que va a tomar soy yo, por mayoría absoluta. Si fuera por la mayoría simple de mis grupos, Araka la Kana no hubiera salido y La Serenissima hubiera cantado en español de Cádiz. Al final, siempre vuelvo a mi vieja consigna, que es la que menos me falla: “Invéntate algo que te divierta a ti, que te embauque. Lo que tenga que venir, vendrá solo. Ya eso no es asunto tuyo”. Y si no viene, me quedo con la satisfacción de haberme divertido mientras trabajaba, que es algo de lo que hoy muy pocos podemos presumir.

13. Cuando me vaya me voy de verdad

Nunca he entendido la paranoia de los faraones con las pirámides. ¿Tan grande es el miedo a la muerte? ¿Tanto pavor provoca en los hombres que hace que muchos dediquen más tiempo a su gloria póstuma que a su felicidad presente?

Como vitalista, a mí la muerte no me da miedo, sino rabia. Todo lo que suceda conmigo después de ella ni me importa ahora ni me importará después, sencillamente porque los muertos pierden, entre otras muchas cosas, el sentido de la importancia. Y cuando María José me pregunta qué me gustaría más que se recordara de mí cuando me retirase, me está preguntando directamente por la muerte, pues la primera muerte posible es la retirada.

A mí sólo me retirará la muerte o la enfermedad (que es lo mismo). A partir de ese momento ignoraré todo cuanto ocurra en torno a mí o a mi obra. Y si el hastío u otra circunstancia me retiraran antes de la muerte, con mayor motivo aún será de esa manera. En la vida —en la mía— sólo existe presente continuo: el pasado se fue, el futuro aún no ha venido; y si viene, vendrá en la misma forma continua de presente.

No entiendo ni comparto los "me voy, pero no me voy, ahora vuelvo, ahora me vuelvo a ir y ahora vengo, aunque sigo estando aquí como si no estuviera". Una pedorreta. Yo cuando me vaya me iré de verdad. Con un funeral me sobra.

Una cosa sí os pido. Si a mi muerte o retirada me hacen un homenaje, cuidadito con quien lo organiza (que seguro se queda con dinero).

14. Despertar la conciencia

Siempre se discutió si era preferible ser consciente de las cosas y cargar con lo amargo de la realidad, o si por el contrario era mejor ser tonto pero feliz. Yo no he querido jamás quebrantar la felicidad de nadie, pues me parece el objetivo primordial de la vida del hombre. Por eso no me dan pena los tontos si son felices.

Despertar la conciencia de alguien implica una responsabilidad muy seria, tanto que no creo que sea asunto mío ni de nadie. La conciencia es lo más personal, íntimo, libre e intransferible que tiene el ser humano. Hay quien no necesita despertador para levantarse. Y hay a quien le suena el despertador, lo apaga y sigue durmiendo. Quien tiene adormecida la conciencia, por el motivo que sea, puede escoger entre mantenerla en perpetuo letargo o despertarla.

En ese sentido, estimada María José, el único sentido que tienen mis obras para mí es el gusto de crearlas y recrearlas. No persiguen ninguna finalidad en concreto. No hago las cosas "para" sino "por". Por tanto, no pretendo despertar conciencias —aunque me conste que algunas hayan despertado al oírme—. En una sociedad con el sistema valorativo en quiebra, donde cada cual va a lo suyo, y en la que se acepta el desengaño como punto de partida, la labor de despertar conciencias es tan estéril como la de pintar ante los ojos de un ciego. De hecho, una de las peores sensaciones experimentadas en Carnaval ha sido ver cómo, al sacudir las conciencias con determinado pasodoble a la yugular del sistema, una gran parte del público ha mirado para otro lado. Por eso lo que decía en el popurrí de Las Noches de Bohemia: "y ya no creo en más revoluciones que en la tuya y en la mía". Por mí, quien quiera seguir durmiendo que siga.

15. Sevilla

Cuando a propósito de algún episodio puntual, termino afirmando esa máxima histórica de que cada pueblo tiene lo que se merece, siempre me sale una pandilla de cautos que me advierte de que no se puede generalizar. Sí que se puede. Tal vez no se deba totalizar. Pero lo total no coincide con lo general. El todo no admite excepciones. La generalidad sí. Las ciencias sociales no son deductivas; por tanto, sus conclusiones no pueden ser exactas y no poseen validez universal. Son inductivas y, como tales, empíricas. Por tanto, sí permiten extraer conclusiones generales porque están basadas en la experiencia. Establecen una regla general de carácter provisional y relativo que incluye excepciones como confirmación de la propia regla. Tal vez, Uruguay no mereció una dictadura militar. Pero Sevilla sí tiene lo que se merece porque los sevillanos se lo han ganado a pulso: "a los tuyos con razón o sin ella", que oía decir a mi padre cuando era niño (aunque él luego se pusiera siempre de parte de los maestros).

Sevilla tiene de todo porque, aunque carece de algunas cosas, los sevillanos tienen una enorme habilidad para buscarlas y hacerlas suyas de algún modo. Y como les gusta el Carnaval de Cádiz, de algún modo también lo han hecho suyo. Aunque esto pueda molestar a determinados paisanos fundamentalistas, Sevilla se ha convertido en el mayor objeto de deseo del carnavalero gaditano. El triunfo se obtiene en las tablas del Teatro Falla, es cierto. Pero inmediatamente después, Sevilla tiene la palabra. Si el triunfo en el Falla no se homologa y certifica luego en Sevilla, el triunfo no ha sido completo. Tanto es así que, en el caso de mi agrupación, la mayoría de las veces que nos han tumbado en Cádiz nos han levantado en Sevilla. El triunfo tampoco ha sido completo, pues Cádiz no nos lo ha concedido. Pero la resurrección en Sevilla nos ha reconfortado de una manera tan grata que nos ha aliviado las penas para todo el año, y ha reducido nuestra frustración al mínimo de lo posible.

Gerardo me ha preguntado qué suponía Sevilla para mí en el Carnaval de Cádiz. Podría responder que Sevilla ejerce como una especie de juez neutral que aplica la ley de la compensación sobre las injusticias de nuestro Concurso. En Sevilla no hay jurados ni mafias, ni clanes ni peñas.

Hay mucha afición, un público exquisito y un porcentaje muy elevado de chusma selecta. Esta respuesta es necesaria, pero no suficiente. Podría generar un injusto malestar en otros muchos puntos de Andalucía, en los que también se certifica y homologa cada año el triunfo del Concurso. Pero la respuesta no es suficiente. Una gira triunfal por Andalucía incluye a cientos de pueblos y capitales que nos hacen sentir diez veces héroes por cada una que en Cádiz nos tachan de villanos. Sevilla es una confirmación, pero también una alternativa. Así, no debe entenderse el triunfo en ambas capitales como las dos caras de la misma moneda, ya que son monedas distintas (afortunadamente).

Yo estuve tres años "castigado" en Sevilla por culpa de aquel cuplé de Los Guiris, un chiste nacionalista en el que la propia Sevilla me hizo dejar de creer. Pero no por el castigo, sino por el perdón. El que muestra su poder no es el que castiga, sino el que perdona. El que castiga vence, pero pierde. El que perdona no vence, convence, y además gana. Con Los Yesterday hicimos las paces y Sevilla me ganó para el resto de mis carnavales. Cádiz no me ha perdido, pero sólo porque soy su hijo. Y confieso que si sus castigos no fuesen tan implacables, tendría mucho más de lo que tiene de mí (que tampoco se podrá quejar de lo que le he dado a cambio de lo que he recibido). "El Tío de la Tiza" y "El Beni" —con algún dolor en su corazón, imagino— dejaron Cádiz y se fueron a Sevilla. Yo de momento no voy a hacerlo. Pero tampoco puedo jurar que lo haya descartado. Cuando mi comparsa canta en Sevilla canta en paz, entre el profundo respeto, la admiración y el cariño. En cambio, cuando canta en Cádiz tiene que resistir en medio de un fuego cruzado. Y esto no es agradable para ningún artista. Ni justo. Nadie es profeta en su tierra. Pero Sevilla es otra excepción a la regla porque los profetas sevillanos sí profesan como tales en Sevilla. Una suerte. No sé si atreverme a decir que quizá en Cádiz haya más arte que en Sevilla. Lo que sí está claro es que los artistas sevillanos viven mejor que los de Cádiz. De momento, no encuentran en su tierra el primer obstáculo, sino el primer patrocinio. En cambio, en La Tacita de Plata, si eres gaditano, para triunfar tienes que irte fuera antes; y si triunfas aquí, tienes que irte después, a menos que tengas testículos de goma y tobillos de acero para soportar la sucesión

interminable de patadas y zancadillas que te esperan. Por el contrario, triunfa con suma facilidad cualquier extranjero que pegue dos tiros al aire. Si hiciera una lista con la cantidad de gaditanos a los que sus propios paisanos han derrotado, retirado u obligado a emigrar, se explicaría mejor por qué ha descendido tanto el censo municipal en los últimos tiempos.

Por este tipo de críticas reitero que alguna chusma profunda de mi ciudad me tacha de *renegao*, cuando aquí los mayores y peores *renegaos* son los que disparan contra las glorias de su propia tierra. La sentencia final de Casablanca, "siempre nos quedará París" es la misma que pronunciamos muchos gaditanos cuando nos crucifican en Cádiz: "Siempre nos quedará Sevilla".

16. Coherencia

Cuando se abre un turno libre de preguntas, te expones a que te incomoden con algunas de ellas, y la única manera de salir de la incomodidad es respondiendo de modo sincero. Eso es lo que hago ahora con Gloria por triplicado.

Solicitar que dé explicaciones sobre lo que hago en mi vida diaria para que ésta vaya en consonancia con mis denuncias como autor, de algún modo me obliga a convertirme en un monumento a la coherencia, o a disculparme si no lo hago. Para ello, además, he de dar cuentas públicas de mi vida privada, y creo que no tengo por qué. En un extremo está el vivir en la incoherencia —lo cual me parece de locos— y en el otro está la coherencia vital absoluta —ésta me resulta de esclavos—. Decía en el primer libro que no había conocido a nadie que mantuviera una coherencia total entre lo que dice y lo que hace. Yo, también mortal, tampoco la mantengo. Por ejemplo, hago una huelga en la enseñanza porque estoy de acuerdo con el motivo, pero no voy a la manifestación porque no me da la gana de engrosar cifras del éxito sindical, ni de pasear bajo banderas que no me representan. No voto porque en la actualidad todo zoon politikon me da asco. No reparto mis escasos bienes con los pobres porque no veo a los pobres luchando a hierro contra quienes los empobrecen. No llevo a mi hijo a ver al Cádiz porque procuro no darle malos ejemplos. No aparco bien el coche porque no suelo encontrar un buen aparcamiento. No voy a los toros pero me como sus rabos porque me gustan. No cargo en Semana Santa porque no creo en Dios. No hago una revolución porque temo quedarme solo. Y no doy más explicaciones porque no me sale de los huevos. ¿Te resulta coherente? Pues a mí, sí.

17. Cuidado conmigo

En la segunda saeta que me lanza Gloria, afirma que los que me conocen dicen que hay que hablarme con tiento. Y no es exactamente así. Hay que hablarme con educación y respeto; si no, te mando al carajo rápido y *volao*. Igual que me mandan a mí cuando hablo como no es debido. Eso no es "estar a la defensiva", sino simplemente de un ataque con otro igual o superior.

Por otra parte, no soy selectivo: quiero serlo. Lo pretendo, pero confieso que soy muy torpe y solo lo consigo parcialmente. Aun así lo sigo intentando. Como cantaba "El Carli" en la rumba de Los Condenaos: "Mi guitarra no se la den a cualquiera. Y, si acaso, que la condenen conmigo".

Por último, Gloria me pregunta si he perdido la fe en la mayoría del género humano o si es sabiduría de perro viejo. Y este es otro de los casos en los que la pregunta incluye intencionadamente la respuesta, mas las responderé para aclarar cierto matiz. No soy perro viejo. Soy perro, a secas. Por eso es por lo que he perdido la fe en la mayoría del género humano. No obstante, temo que cuando además de perro sea viejo, no habré perdido la fe en la mayoría, sino en todo el género. De hecho, hoy por hoy ya sólo salvo a individuos concretos que se me presentan como excepciones a la regla. Defiendo con Rousseau la bondad natural del hombre y, como él, reniego de la sociedad por ser ella quien lo corrompe. Por eso, mis sociedades no suelen sumar más de dos miembros. Y por eso también el pasodoble que hice para La Banda del Capitán Veneno, "La soledad es testigo".

18. Ella

Y la máxima expresión de la incomodidad la encuentra Gloria preguntándome por cuánto tiene mi obra de mi pareja y en qué medida mi pluma se impregna de sus opiniones. No sé si esta parte de mi biografía tiene interés público o cabida lógica en este ensayo. Por si acaso, responderé.

Depende del día. Depende de la noche. Depende de la hora. Depende del calor. Depende de si tiene sueño. Depende del telediario. Depende de si me ve flaco. Depende de la humedad. Depende del deseo. Depende de a qué hora vengo. Depende del bar. Depende del teléfono. Depende del dinero que tengamos. Depende de si tiene hambre. Depende de si hay tabaco. Depende de quién entre en la comparsa. Depende de lo que digan en Twitter. Depende del viento. Depende del ruido. Depende de lo hecha que esté la carne. Depende del tránsito intestinal. Depende de la menstruación. Depende de la hipoteca. Depende del instituto. Depende de los celos. Depende del tipo. Depende de las veces que llame su madre. Depende del aire acondicionado. Depende de la estación. Depende de si llevo tres días en chándal. Depende de lo seguro que me vea. Depende de si madrugo. Depende de si le canto antes o después de *Arrayán*. Depende de cómo estén sus hijos. Depende también de cómo esté el nuestro. Depende de si está de acuerdo o no. Depende de lo grosero que le resulte. Depende de si está. Depende de si acaba de venir. Y depende de si tiene que volver a irse.

Depende de tantas cosas que no Jarabe de Palo sabría determinar cuánto influye. Pero lo realmente importante para mí no es cuánto influye, sino cuánto acierta (que suele ser bastante).

19. Censura a la vista

Maldita pregunta la de Sandra. Maldita, porque la respuesta es que sí. Temo que, efectivamente, en los próximos carnavales puede haber censura en las letras por parte del actual gobierno. Y Sandra también lo teme. Por eso me lo pregunta.

Dado el modo de gobernar de esta gente, dadas las catastróficas circunstancias socioeconómicas que padecemos y dado el poder de convocatoria del Carnaval de Cádiz, la pregunta, no obstante, la replantearía acerca de a quiénes puede censurar y, sobre todo, de qué manera lo hará.

Al poco tiempo de acabar el Carnaval del 2011, con el pasodoble de Los Príncipes dedicado a la policía aún fresquito en la memoria de Los Hombres de Teo, uno de ellos me persiguió con su Yamaha por la Avenida hasta que me dio el alto en una calle adyacente. Me multó con doscientos pavos y cuatro puntos del carné por haberme saltado un semáforo en rojo… con la bici. La multa no la firmé, pero me llevé una copia para guardarla como reliquia. La recurrí dos veces. Pero la firmeza de las fuerzas del orden se impuso a la lógica de los abogados de mi seguro. Y me la cascaron. Dos cojones. Y el coche oficial de la Teo circulando a la velocidad que ella le sale del alma. Esta es la ley igual para todos. El que la hace la ley hace la trampa, pero la trampa la pagamos los demás.

Vengo a decir con esto que la democracia —o qué puñeta sea esto— prevé mecanismos más sutiles de la censura y represión que la dictadura, pero igual de efectivos o más. Al “Taca” lo denunciaron. Conmigo decidieron no volver a hacer el mismo ridículo público. Me multaron a escondidas. “Bueno”, dije, “si doscientos pavos es lo que me ha costado decirle a esta gente lo que pensaba, guardo mil y el año que viene le dedico el popurrí entero”. Pero al año siguiente, con lo del italiano, pensé que era un desperdicio sacrificar el popurrí para dedicárselo a la policía. Además, en italiano no se hubiera entendido.

Conmigo les duele la cabeza. Pero sé que cualquier día me va a doler a mí con ellos. No es lo mismo que el borderío al poder venga de una

agrupación que no la escuchan ni en su barrio, que venga de una comparsa o de un autor que es seguido en media España y parte de Sudamérica. A mí esta gente no me da miedo. A mí, en realidad, lo que me causa pánico es que el pueblo, mi pueblo, se siente como cogido por los huevos. Está acobardado y la valentía de un pueblo es inversamente proporcional a la estatura de sus tiranos.

En cambio, he observado una aguda y progresiva diferencia en los grupos de Carnaval (en el mío, al menos) de un tiempo a esta parte: quieren pelea. "*Cabesa*, a la yugular, arría fuerte, da caña". Y las letras más ovacionadas cuando las presento son las que apuntan en esta dirección. Ellos, como miembros del cuerpo social, están crispados. Yo también lo estoy. No obstante, ellos saben que si algún día van por alguien no será a por Suso, sino a por mí. Por eso me voy a correr casi todas las mañanas. Tengo que estar entrenado para cualquier ocasión que se me presente.

La censura está ahí. La ley y la trampa hoy son la misma cosa. El grupo quiere *jarilla*. El público también. A mí no hace falta que me toquen las palmas. A ver por dónde salgo (y a ver por dónde entro).

20. El Humor

"Puedo escribir los versos más tristes esta noche". Así comienza el poema veinte, el de todos los tiempos. Por eso he reservado también mi pregunta favorita para el número veinte; por eso, y porque yo también puedo escribir los versos más tristes sobre el Carnaval de Cádiz cuando me identifico con la demanda de Luis: "¿Soy yo, o el Carnaval está lleno de gente sin sentido del humor?". Pues ya somos dos, amigo Luis.

Cuando dicen eso de que Cádiz es la cuna de la gracia fina y de la ironía, insisto en que aquí se sigue fumando más grifa de la cuenta. La ironía, ese recurso literario que consiste en decir lo contrario de lo que se quiere decir, la pillan unos cuantos. El resto se cree que hablas en sentido directo. Qué corte y qué bochorno cuando esto ocurre. Y ocurre a menudo, por desgracia.

El sentido del humor es el séptimo sentido del hombre, por detrás del de la música y del de los otros cinco que se estudian en Ciencias Naturales. Pero para mí es el que más distingue y eleva a las personas de mi raza (al menos, en su dimensión intelectiva). Este sentido no consiste en saber contar chistes, escribir cuplés o hacer el payaso. No se trata sólo de hacer reír sino también —y sobre todo— de saber reírse. Y este saber reírse empieza por uno mismo. Además, es muy efectivo de cara a la parte contraria, pues si predicas con el ejemplo y eres tú el primero que se ríe de ti, dejas al enemigo desarmado: ahora ríete del otro. Y nadie como uno para reírse de uno mismo; lo digo por experiencia.

Pero el Carnaval de Cádiz, como bien dice Luis, está lleno de gente sin sentido del humor. En ninguna modalidad, ni siquiera en los romanceros, he conseguido encontrar gente a la que no le ofenda servir de risa. El sentido del humor, por tanto, es la cruz de una moneda cuya cara es la autocrítica. Como lo primero brilla por su ausencia, lo segundo ni se plantea.

En 1987, el cuarteto de Rota, Me borras de África, dio una lección magistral cuando Felipe Segundo, refiriéndose a él mismo en tercera persona, improvisó en plena parodia y le preguntó al de las claves: "Oye,

Bibli, ¿ese chavá es cojo?”. El Teatro se vino abajo. El cuarteto —aún no sé por qué— no pasó de preliminares. Pero el golpe de Felipe quedará en mi memoria para los restos, como ilustración catedrática de lo que entiendo debe ser el sentido del humor en el Carnaval de Cádiz.

Al triste Joaquín hice tantos cuplés como para montar una antología monográfica. Todos fueron sin intención de ofender. Lo juro. Pero él respondió siempre con tanta maldad como su capacidad le permitió. Un día decidí no hacerle ninguno más. Me terminó tocando los cojones. Maldad tengo yo también para tumbarlo de un solo soplido. Pero entiendo que en Carnaval no se trata de esto, sino justamente de lo contrario.

A este matador no es al único al que le asusta la risa. El Carnaval de Cádiz está lleno —rebosante— de un tipo especial de graciosos, que son graciosos sólo para reírse de los demás, pero que cuando les toca a ellos se les acelera el pulso que ni te cuento.

Es cierto que el humor inteligente, en el irónico, hay ciertas dosis de maldad. Pero sucede que todos tenemos “cosas malas”. Provocar la risa a partir de nuestras propias miserias es el ejercicio de catarsis más sano que conozco. Por eso, cuando alguien no sabe reírse de sí mismo, yo lo ayudo y me río de él. Ja.

Esta es la Respuesta Desesperada

Para concluir este ensayo me place responder a Javier, quien con sana guasa me pregunta, a propósito del título, si tenemos trilogía a la vista: *El Carnaval sin Apellidos, sin Nombre… y sin Dirección*.

La vida va por etapas. Las obras van por ciclos. Mas cuando estoy con una nunca pienso en la siguiente. Pero como ya estoy acabando ésta, es momento de recapitular y de ir mirando más allá. Si Javier ha dado en la tecla antes que yo, mal asunto. Tener que convertir estos ensayos en una trilogía que concluya con un Carnaval sin dirección, implicaría el reconocimiento de un fracaso, el fracaso del propio Carnaval y, con él, el de todos los que estamos dentro (y en alguna medida, el de los que estáis fuera).

Muchas veces me han preguntado hacia dónde creo que camina el Carnaval. En contra de lo que suelo, he respondido hasta ahora con cautela.En épocas de tránsito no se puede hacer balance. Pero sí se puede especular. Lo que ocurre es que las circunstancias apuntan a la disolución del Carnaval como un todo homogéneo. De hecho, ya hay quienes renuncian a hablar del Carnaval de Cádiz en general y lo hacen en

particular: el Concurso, la calle, la comparsa de éste, el coro de ése y la chirigota de aquél.

El Carnaval de Cádiz sigue cabalgando junto, pero nunca lo ha hecho unido. En esa falta de unión colaboramos todos. Cuando yo distingo entre chusma selecta y profunda, no divido a la chusma. Simplemente hago un diagnóstico. La división de la chusma existe aunque yo no lo diga. Pero no sólo anda dividida la chusma. También lo están las modalidades y los autores. De ahí el chorreo de colectivos. Y los colectivos también están divididos dentro de ellos mismos. Si seguimos por ahí, es obvio que nos dirigimos a la atomización del Carnaval, como sucede en la actualidad con los tejidos sociales. Cada cual va a lo suyo y nadie para y levanta la cabeza para pasarle el balón al compañero mejor situado. Sólo pasamos el balón cuando estamos a punto de perderlo, y lo que soltamos ya no es un pase sino una patada. Así no hay equipo. Y sin equipo no hay victoria. Si nos dejamos contagiar por la atomización de la sociedad, se producirá —si no ha empezado a producirse— una selección natural en la que sólo sobrevivirán los más fuertes. Pero el Carnaval también es de los débiles porque ellos son mayoría, que equivale a decir que si ésta va a ser la dirección que nos espera, la desaparición de los débiles puede traer consigo un Carnaval en el que los fuertes, al no haber débiles, no sean tan fuertes, y al no ser tan fuertes también caigan.

¿Estoy vaticinando una catástrofe? Ojalá que no. Estoy especulando con las circunstancias que hay por delante. Nunca he militado en el optimismo ingenuo. No voy a hacerlo ahora. Y reconozco que especular con esta posibilidad no es de mi agrado, precisamente. Para mí el Carnaval no es todo, pero es tanto que sin él mi vida perdería una gran dosis de sentido. Por eso advertí hace tres años. Ya entonces estaban sonando las alarmas. Ahora las alarmas truenan.

Voy a ver si termino de plantar el árbol porque el hijo está creciendo y libros llevo tres. Pero el árbol no me agarra.

